

O Bordado Madeira

Preservação De Uma Técnica Artesanal

Projeto Final de Mestrado em Design de Moda
Márcia Cristina Sousa Gomes

Orientação Científica: Doutora Inês Da Silva Araújo Simões
Presidente do Júri: Doutora Teresa Michele Maia dos Santos
Vogal: Doutora Ana Graziela Cardoso Rodrigues Sousa

Trabalho especialmente elaborado para a obtenção do grau de Mestre em Design de Moda
Janeiro de 2019

O Bordado Madeira

Preservação De Uma Técnica Artesanal

Projeto Final de Mestrado em Design de Moda
Márcia Cristina Sousa Gomes

Orientação Científica: Doutora Inês Da Silva Araújo Simões
Presidente do Júri: Doutora Teresa Michele Maia dos Santos
Vogal: Doutora Ana Graziela Cardoso Rodrigues Sousa

Trabalho especialmente elaborado para a obtenção do grau de Mestre em Design de Moda
Janeiro de 2019

Às Bordadeiras da Madeira.

AGRADECIMENTOS

Um agradecimento em especial à Professora Doutora Inês Simões, por orientar, apoiar, pela paciência, por estar sempre disponível durante todo o desenvolvimento desta tese e acreditar nas minhas capacidades para desenvolver um trabalho melhor.

A todas as pessoas, professores e colegas, que durante a licenciatura e mestrado, influenciaram a minha aprendizagem do Design de Moda e também o meu crescimento como pessoa.

A toda a minha família e amigos que me apoiaram durante este período de tempo, que acreditaram e me deram forças para continuar e ir até ao final.

A todas as pessoas da indústria do Bordado Madeira que se disponibilizaram e ajudaram fazendo parte desta investigação; um especial agradecimento àquelas que me ensinaram as várias fases do bordado e às bordadeiras que me ajudaram no desenvolvimento das peças.

À minha mãe, ao meu pai e aos meus irmãos, e restantes familiares, por estarem presentes, por me apoiarem e ajudarem durante esta fase da minha vida, muito obrigada.

RESUMO

A presente investigação surge da necessidade de preservar a técnica artesanal do Bordado Madeira, técnica esta que acompanha a história da Ilha da Madeira desde a sua povoação e que foi durante várias décadas uma das suas principais indústrias. Atualmente, a produção do Bordado Madeira depara-se com uma situação de crise, com várias fábricas a fechar as portas e com o número de bordadeiras a diminuir.

O artesanato é representante da identidade, da sabedoria, da história e da cultura de um determinado povo, tornando-se assim um elemento fulcral para estudar e compreender a forma de viver e a evolução de determinada população. Considerando a sua importância na sociedade, é cada vez mais frequente a utilização do artesanato para diversos fins sociais e projetos interdisciplinares. Deste modo é relevante a preservação do Bordado Madeira.

Composto por várias fases, este projeto investigativo inicia-se com uma síntese de informações sobre o Bordado Madeira (história, característica e indústria). Posteriormente, através de uma investigação ativa, aprofunda-se o tema em estudo de uma perspetiva interna, estando em contacto com várias pessoas da indústria e aprendendo pessoalmente as várias fases do processo de produção.

Com o intuito de promover e preservar o Bordado Madeira, o processo investigativo resulta no desenvolvimento de uma cápsula de cinco camisas de mulher, cujos bordados representam a situação atual da indústria.

PALAVRAS-CHAVE: Bordado Madeira; Técnicas Artesanais; Artesão; Indústria da Moda; Preservação

ABSTRACT

The present research arises from the need to preserve the artisanal technique of Madeira Embroidery, a technique that is part of the history of Madeira Island since its colonization and was one of its main industries for several decades. Currently, the production of Madeira Embroidery is facing a crisis, with several factories closing their doors and the number of embroiderers decreasing.

Craftsmanship is representative of the identity, wisdom, history and culture of a particular nation, thus becoming a key element for studying and understanding the way of life and evolution of a particular community. Considering its importance in society, the use of crafts for various social purposes and interdisciplinary projects is becoming more frequent. In this way the preservation of Madeira Embroidery is relevant.

Developed in several phases, this research project begins with information about the Madeira Embroidery (its history, characteristics and industry). Subsequently, through an active investigation, the Madeira Embroidery is studied in greater depth from an internal perspective, in direct contact with several people in the industry and learning personally the various phases of its production.

With the aim of promoting and preserving the Madeira Embroidery, the investigative process results in the development of a capsule of five women's embroidered shirts, each embroidery design representing an existing situation of the industry.

KEYWORDS: Madeira Embroidery; Craft Techniques; Craftsman; Fashion Industry; Preservation

ABREVIATURAS E ACRÔNIMOS

AC e a.C - antes de cristo

DC- depois de cristo

e.g. - por exemplo

h - horas

IBTAM - Instituto de Bordados, Tapeçarias e Artesanato da Madeira

IVBAM - Instituto do Vinho, do Bordado e do Artesanato da Madeira

EUA - Estados Unidos da América

MCIP - Marca Coletiva com Indicação de Proveniência

n.º - número

s.d. - sem data

T.L. - Tradução livre

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

ÍNDICE GERAL

I	DEDICATÓRIA
III	AGRADECIMENTOS
V	RESUMO
V	PALAVRAS-CHAVE
VII	ABSTRACT
VII	KEYWORDS
IX	ABREVIATURAS E ACRÓNIMOS
XII	ÍNDICE DE FIGURAS

1	INTRODUÇÃO
3	1.1 INTRODUÇÃO
4	1.2 PROBLEMÁTICA
4	1.2.1 QUESTÕES DE INVESTIGAÇÃO
5	1.3 OBJETIVOS
5	1.3.1 OBJETIVOS GERAIS
5	1.3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS
6	1.4 DESENHO DE INVESTIGAÇÃO
8	1.5 BENEFÍCIOS DA INVESTIGAÇÃO

2	O BORDADO MADEIRA
13	2.1 BORDADO
15	2.2 O BORDADO MADEIRA
15	2.2.1 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA
16	2.2.1.1 FASE INGLESA (1850 A 1880)
18	2.2.1.2 FASE ALEMÃ (1880 A 1916)
19	2.2.1.3 FASE SÍRIA (1916 A 1925)
22	2.2.2 PONTOS DO BORDADO MADEIRA
26	2.2.3 PROCESSO DE PRODUÇÃO
29	2.2.4 O BORDADO MADEIRA NA INDÚSTRIA DA MODA

3	ARTESANATO
36	3.1 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA
38	3.2 O ARTESÃO
39	3.2.1 O APRENDIZ
40	3.3 O ARTESANATO NA ATUALIDADE
41	3.3.1 O ARTESANATO PARA A SOCIEDADE

4 INVESTIGAÇÃO DE CAMPO

- 47 4.1 INTRODUÇÃO
- 48 4.2 ENTREVISTAS EXPLORATÓRIAS
- 53 4.3 APRENDIZAGEM EM CAMPO
- 53 4.3.1 CONTAGEM DE PONTOS INDUSTRIAIS
- 54 4.3.2 DESENHO DO BORDADO
- 54 4.3.3 PROCESSO DE BORDAR

5 PROJETO

- 63 5.1 ARGUMENTO
- 64 5.2 MEMÓRIA DESCRITIVA
- 66 5.3 *MOODBOARD*
- 69 5.4 MATERIAIS
- 70 5.5 SÍNTESE DO DESENVOLVIMENTO DO PROJETO
- 72 5.6 *LINE UP*
- 74 5.7 PEÇAS
- 74 5.7.1 PEÇA 1
- 76 5.7.2 PEÇA 2
- 78 5.7.3 PEÇA 3
- 80 5.7.4 PEÇA 4
- 82 5.7.5 PEÇA 5
- 84 5.8 PROCESSO DE PRODUÇÃO
- 89 5.9 SESSÃO FOTOGRÁFICA

6 CONCLUSÕES E REFLEXÕES

- 103 6.1 CONCLUSÕES E REFLEXÕES CRÍTICAS SOBRE O PROJETO
- 105 6.2 DISSEMINAÇÃO
- 106 6.3 RECOMENDAÇÕES PARA FUTURAS INVESTIGAÇÕES

- 109 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS
- 111 REFERÊNCIAS IMAGENS
- 114 BIBLIOGRAFIA
- APÊNDICES (CD)

ÍNDICE DE FIGURAS

- 7 **1** Organograma do processo investigativo _ Autor(2018)
- 23 **2** **Ponto arredado** e representação em desenho _ Autor(2017)
- 23 **3** **Ponto escada** e representação em desenho _ Autor(2017)
- 23 **4** **Ponto ana** e representação em desenho _ Autor(2017)
- 23 **5** **Ponto cordão**(Pau) e representação em desenho _ Autor(2017)
- 23 **6** **Ponto corda** e representação em desenho _ Autor(2017)
- 23 **7** **Ponto atrás** e representação em desenho desconhecida _ Autor(2017)
- 23 **8** **Caseado bastido** e representação em desenho _ Autor(2017)
- 23 **9** **Ponto bastido** e representação em desenho _ Autor(2017)
- 24 **10** **Ponto oficial** e representação em desenho _ Autor(2017)
- 24 **11** **Ponto richelieu** e representação em desenho _ Autor(2017)
- 24 **12** **Ponto francês** e representação em desenho _ Autor(2017)
- 24 **13** **Ponto sombra** e representação em desenho _ Autor(2017)
- 24 **14** **Ponto matiz** e representação em desenho _ Autor(2017)
- 24 **15** **Pespointo** e representação em desenho desconhecida _ Autor(2017)
- 24 **16** **Garanitos** e representação em desenho _ Autor(2017)
- 24 **17** **Ilhós** e representação em desenho _ Autor(2017)
- 24 **18** **Folhas abertas** e representação em desenho _ Autor(2017)
- 24 **19** **Folhas fechadas** e representação em desenho _ Autor(2017)
- 25 **20** Tabela de Contagem de Pontos de Bordar do IBTAM _ Autor (2017)
- 26 **21** Desenho _ IVBAM (s.d.)
- 26 **22** Curvímetro _ IVBAM (s.d.)
- 27 **23** Picotagem _ IVBAM (s.d.)
- 27 **24** Estampagem _ IVBAM (s.d.)
- 28 **25** Bordado IVBAM (s.d.)
- 28 **26** Lavagem IVBAM (s.d.)
- 29 **27** Engomar IVBAM (s.d.)
- 29 **28** Recorte IVBAM (s.d.)
- 30 **29** Looks da coleção Chanel Primavera/Verão 2015 _ Vogue Espanha (2014)
- 30 **30** "Jeff Garner's SS18 collection Atlantico" _ IVBAM (2017)
- 31 **31** Looks da coleção Outono/Inverno de Filipe Faísca _ Ugo Camera (2018)
- 43 **32** Exemplar de chapéu do PussyHat Project _ PussyHat Project (2017)
- 43 **33** Marcha das Mulheres _ PussyHat Project (2018)
- 54 **34** Contagem de pontos industriais _ Autor (2017)
- 54 **35** Centro de mesa _ Autor (2017)
- 55 **36** Aprendizagem dos pontos em sobras de tecidos _ Autor (2017)
- 55 **37** Aprendizagem dos pontos em sobras de tecidos _ Autor (2017)
- 56 **38** Bordado desenvolvido durante a aprendizagem _ Autor (2017)
- 57 **39 e 40** Desenhos dos bordados a partir de diversas fontes de inspiração de revistas e livros _ Autor (2017)
- 57 **41 e 42** Picotagem e estampagem _ Autor (2017)
- 57 **43 e 44** Desenvolvimentos dos bordados _ Autor (2017)
- 57 **45 e 46** Desenvolvimentos dos bordados _ Autor (2017)
- 58 **47 e 48** Desenvolvimentos dos bordados _ Autor (2017)
- 58 **49 e 50** Desenvolvimentos dos bordados _ Autor (2017)
- 58 **51 e 52** Desenvolvimentos dos bordados _ Autor (2017)
- 58 **53 e 54** Lavagem _ Autor (2017)
- 59 **55** Secagem natural à sombra _ Autor (2017)
- 59 **56 a 59** Bordados finalizados _ Autor (2017)
- 66 **61** Toalha de mesa _ Bortal (2017)
- 66 **62** Toalha de mesa e guardanapos _ Bortal (2017)
- 66 **63** Bordadeira _ Bortal (2017)
- 66 **64** Toalha de mãos _ Bortal (2017)
- 66 **65 e 66** Campanha publicitária do Bordado Madeira apresentada na revista Umbigo _ Henrique Seruca (2016)
- 67 **67** *Indelible* _ Michelle Kingdom (2016)
- 67 **68** *Still the sky was blue* _ Michelle Kingdom (2015)
- 67 **69** *What is done cannot be undone* _ Michelle Kingdom (2015)
- 67 **70** *Seed* _ Danielle Clough (s.d.)
- 67 **71** *Racket Succulant* _ Danielle Clough (s.d.)
- 67 **72** *Sizwe* _ Danielle Clough (s.d.)

67 **73 a 76** Sem título_ Deroui Safae (s.d.)

67 **77 e 78** *Konzert*_ Rita Zepf (2016)

67 **79** *Aung San Suu Kyi*_ Rita Zepf (2016)

67 **80** *Mit der Brotbüchse*_ Rita Zepf (2016)

68 **81 e 82** Raf Simons Outono Inverno 2015_ Desconhecido (s.d.)

68 **83 e 84** Chanel Primavera/Verão 2015_ Alessandro Garofalo (2014)

68 **85 e 86** Tigran Avetisyan Primavera/Verão 2014_ Desconhecido (s.d.)

68 **87** Vivienne Westwood_ Desconhecido (s.d.)

68 **88** Looks da coleção homem de Yohji Yamamoto Primavera/ Verão 2017_ Fashion Press (2014)

69 **89** Tecido Branco_ Autor (2018)

69 **90** Tecido Azul_ Autor (2018)

69 **91 a 99** Amostras das linhas de bordado_ Autor (2018)

70 **100** Alguns esboços de peças e bordados desenvolvidos no *scrapbook* (Apêndice D)_ Autor (2017)

70 **101** Primeira cápsula (Apêndice E)_ Autor (2017)

71 **102** Testes da pintura do estampado para a peça 3_ Autor (2018)

71 **103** Estudos de caseados_ Autor (2018)

71 **104** Estudos de cor_ Autor (2018)

72 **105** *Line Up*_ Autor (2018)

74 **106** Peça 1 _ Autor (2018)

74 **107** Desenhos técnicos da peça 1_ Autor (2018)

75 **108** Ilustração do bordado dos componetes frente da peça 1_ Autor (2018)

75 **109** Ilustração do bordado do componete costas da peça 1_ Autor (2018)

76 **110** Peça 2_ Autor (2018)

76 **111** Desenhos técnicos da peça 2_ Autor (2018)

77 **112** Ilustração dos estampados dos componetes frente da peça 2_ Autor (2018)

77 **113** Ilustração do estampado do componete costas da peça 2_ Autor (2018)

78 **114** Peça 3_ Autor (2018)

78 **115** Desenhos técnicos da peça 3_ Autor (2018)

79 **116** Ilustração do bordado do componete frente da peça 3_ Autor (2018)

79 **117** Ilustração do bordado do componete costas da peça 3_ Autor (2018)

80 **118** Peça 4_ Autor (2018)

80 **119** Desenhos técnicos da peça 4_ Autor (2018)

81 **120** Ilustração do bordado do componete frente da peça 4_ Autor (2018)

81 **121** Ilustração do bordado do componete costas da peça 4_ Autor (2018)

82 **122** Peça 5_ Autor (2018)

82 **123** Desenhos técnicos da peça 5_ Autor (2018)

83 **124** Ilustração do bordado do componete frente da peça 5_ Autor (2018)

83 **125** Ilustração do bordado do componete costas da peça 5_ Autor (2018)

84 **126** Protótipo aprovado_ Autor (2018)

84 **127** Aplicação dos desenhos nos moldes_ Autor (2018)

84 **128** Desenho dos símbolos dos pontos_ Autor (2018)

84 **129** Processo de picotagem (montagem de imagens)_ Autor (2018)

85 **130** Processo de estampagem_ Autor (2018)

85 **131** Estampagem da peça 2_ Autor (2018)

86 **132** Processo de bordar das peças (exceto caseado)_ Autor (2018)

87 **133** Processo de bordar dos caseados_ Autor (2018)

87 **134** Processo de lavagem, passagem a ferro e recorte_ Autor (2018)

88 **135** Montagem de peça e casa para botão_ Autor (2018)

89 **136 e 137** Sessão fotográfica (peças 1 e 5)_ Aly Freitas (2018)

90 **138** Sessão fotográfica (peça 1 costas)_ Aly Freitas (2018)

91 **139** Sessão fotográfica (peça 1 frente)_ Aly Freitas (2018)

92 **140 e 141** Sessão fotográfica (peça 2 frente)_ Aly Freitas (2018)

93 **142** Sessão fotográfica (peça 2 costas)_ Aly Freitas (2018)

94 **143 e 144** Sessão fotográfica (peças 3 e 4 frente)_ Aly Freitas (2018)

95 **145** Sessão fotográfica (peça 3 costas)_ Aly Freitas (2018)

96 **146** Sessão fotográfica (peça 3 costas)_ Aly Freitas (2018)

97 **147** Sessão fotográfica (peça 4 costas)_ Aly Freitas (2018)

98 **148 e 150** Sessão fotográfica (peça 5 costas e frente)_ Aly Freitas (2018)

99 **150** Sessão fotográfica (peça 5 frente)_ Aly Freitas (2018)



INTRODUÇÃO

1.1 INTRODUÇÃO

1.2 PROBLEMÁTICA

1.3 OBJETIVOS

1.4 DESENHO DE INVESTIGAÇÃO

1.5 BENEFÍCIOS DA INVESTIGAÇÃO

1.1 INTRODUÇÃO

A presente dissertação corresponde ao desenvolvimento do Projeto Final do Mestrado em Design de Moda, da Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, com o intuito de obtenção do grau de Mestre. Nesta, a técnica artesanal do Bordado Madeira é interligada à área de formação, o Design de Moda.

O tema selecionado, o Bordado Madeira, surgiu pela situação de crise em que se encontra a indústria, pela falta de sistematização do conhecimento científico sobre o bordado e pelo interesse pessoal e a ambição da investigadora (enquanto nativa da Ilha da Madeira e descendente de bordadeiras) de, através deste projeto, contribuir para a preservação desta técnica e realçar as possibilidades que tem na indústria da moda.

O Bordado Madeira é uma técnica artesanal que acompanhou o percurso e a história da Ilha da Madeira e durante a sua evolução adquiriu influências externas, adaptando-se a situações e crises que colocaram em risco toda a indústria. Este bordado representa a dedicação e o resultado do trabalho da artesã que, apesar da 'fragilidade' das condições deste trabalho, continua a dar continuidade ao mesmo. No entanto, desde a década de 1950 que se encontra em crise e atualmente depara-se com a possibilidade da sua extinção (Vieira, 2004; Garrido, 2015).

Com a evolução do ser humano e das tecnologias, a produção artesanal (no qual se inclui o Bordado Madeira) tem vindo a diminuir e estagnar e, como consequência surge o interesse em preservar e revitalizar os conhecimentos artesanais que têm importância cultural e patrimonial para toda a humanidade. Atualmente, o desenvolvimento de projetos interdisciplinares destaca-se como exemplares para a preservação de diversas técnicas artesanais e para o desenvolvimento da sociedade.

Por conseguinte, foi selecionado o desenvolvimento de um projeto pela importância que a vertente prática tem na indústria do Bordado Madeira. Deste modo, os objetivos principais do presente projeto são a disseminação da situação atual da técnica, levantamento e análise dos problemas existentes e desenvolvimento de uma cápsula de peças de vestuário, cujas características apontem para a resolução dos mesmos problemas.

Este processo estende-se por várias fases, iniciando-se pela revisão da literatura existente relativamente ao Bordado Madeira e ao Artesanato, posteriormente pela investigação de campo (recorrendo a entrevistas exploratórias e a registo de dados), e culminado no produto (uma cápsula composta por 5 variações) desenvolvido com base nos resultados obtidos através das ferramentas de investigação referidas anteriormente.

1.2 PROBLEMÁTICA

O Bordado Madeira é uma técnica artesanal que acompanha a história da Ilha da Madeira e que outrora representou uma das suas maiores indústrias. É uma herança que ao longo de várias gerações foi transmitida de mães para filhas. Atualmente a indústria dos bordados da Madeira encontra-se num momento de crise, devido: (1) à diminuição do número de vendas; (2) ao decréscimo da quantidade de bordadeiras; (3) à falta de interesse por parte da população mais jovem em aprender a técnica e/ou seguir a 'profissão' de bordadeira e (4) a estagnação das características e meios de produção dos produtos (Vieira, 2004; Garrido, 2015).

A partir da segunda metade do século XX, várias fábricas de produção de bordado fecharam e, conseqüentemente, a produção de bordados diminuiu. Desde o aumento da escolaridade mínima ao desenvolvimento tecnológico que motivaram a evolução social, a mão-de-obra na ilha selecionou outros setores de empregabilidade que valorizavam mais o trabalhador e permitiam uma melhor qualidade de vida (Garrido, 2015, p.41).

Desde o início do século XXI, o Bordado Madeira tem sido promovido nacional e internacionalmente através de participação em feiras, mostras artesanais, entre outros eventos. Apesar do investimento, poucos têm sido os resultados obtidos: o número de bordadeiras e fábricas tem continuamente diminuído, podendo a produção deste bordado tornar-se extinto, tal como tem acontecido a outras técnicas artesanais (Idem, ibidem, pp.48-49).

O Bordado Madeira faz parte da identidade da região, e tendo em consideração o seu estado de crise atual, é necessário preservá-lo e compreender de que modo este poderá ser mais valorizado perante a sociedade.

1.2.1 QUESTÕES DE INVESTIGAÇÃO

_ De que forma a inovação dos produtos de Bordado Madeira pode valorizar o trabalho das bordadeiras e contribuir para a preservação da técnica?

_ Quais são os impedimentos que promovem a falta de interesse para a aprendizagem e a continuidade da técnica pela população mais jovem?

_ Será possível fortalecer a relação entre o mercado de moda de luxo e o Bordado Madeira?

1.3 OBJETIVOS

1.3.1 OBJETIVOS GERAIS

Os objetivos gerais deste projeto consistem em investigar, projetar e realizar um produto de moda, cujas características permitam valorizar, preservar e adaptar a técnica do Bordado Madeira à cultura contemporânea, considerando os seus parâmetros técnicos e estéticos. Nos objetivos gerais inclui-se igualmente identificar as características que posteriormente possam ser reaplicadas noutros produtos.

1.3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Os objetivos específicos deste projeto centram-se em investigar a técnica artesanal do Bordado Madeira, a utilização de artesanato na indústria da moda e a preservação artesanal. Deste modo, é relevante recolher e registar informações relativamente ao processo de produção e indústria do Bordado Madeira, analisar esta técnica artesanal e identificar as lacunas que impedem o seu desenvolvimento.

Esta investigação também incide na análise da utilização do Bordado Madeira na indústria de moda, considerando a preservação de técnicas artesanais.

Outro objetivo específico não menos importante consiste em realizar um produto a partir do Bordado Madeira que possa ser apresentado ao público como resultado desta investigação, do trabalho das artesãs e da possibilidade de inovação do bordado.

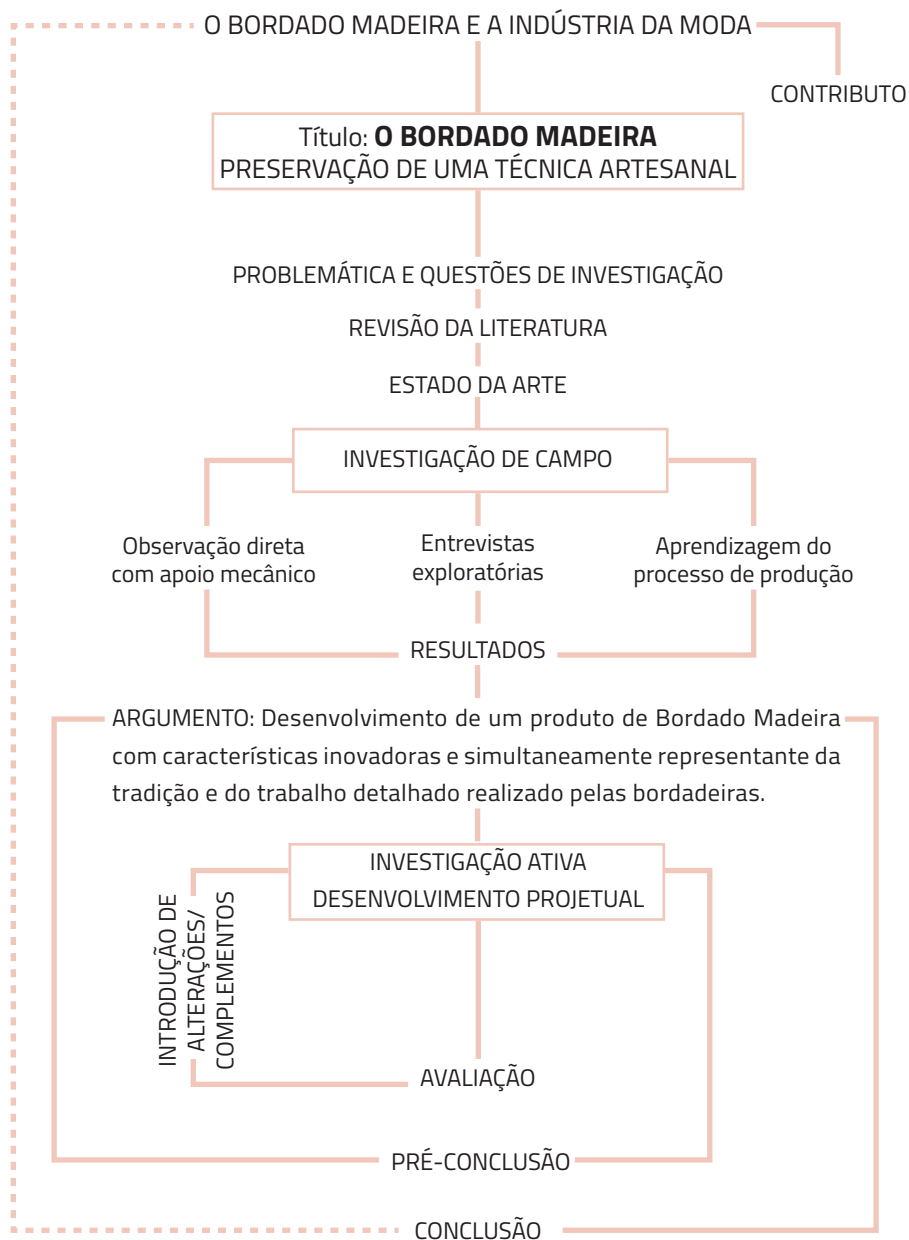
1.4 DESENHO DE INVESTIGAÇÃO

Com base numa metodologia qualitativa, a realização deste projeto teórico-prático inclui três fases de investigação:

_ A primeira fase, de carácter não-intervencionista, reporta à recolha e sintetização das informações relevantes ao tópico investigativo através da revisão de literatura sobre a indústria do Bordado Madeira e sobre o artesanato.

_ A segunda fase, de carácter intervencionista, reporta a uma investigação de campo desenvolvida em duas etapas de modo a aumentar o conhecimento teórico do tema em estudo e da aprendizagem prática do processo de produção, com registos em diário e recolha de fotografias e vídeos. A primeira etapa consiste num conjunto de entrevistas exploratórias (pequenos questionários que variam de indivíduo para indivíduo) a várias pessoas da indústria. A segunda etapa é constituída por um processo de aprendizagem do desenho, da contagem de pontos industriais e do processo de bordar.

_ Por sua vez, a terceira fase, corresponde ao desenvolvimento projetual que reporta à aplicação dos conhecimentos obtidos para a conceção e materialização de um produto, apontando possíveis soluções para os problemas ‘vividos’ presentemente pela indústria do Bordado Madeira.



1 Organograma do processo investigativo
Autor(2018)

1.5 BENEFÍCIOS DA INVESTIGAÇÃO

Os benefícios para a investigadora consistem no desenvolvimento de conhecimentos, na aprendizagem e compreensão do tópico investigativo e das variáveis implicadas, na realização de um produto e criação de contactos que permitam o desenvolvimento e interações futuras, assim como a possibilidade de contribuir para a preservação e inovação da técnica artesanal do Bordado Madeira.

Os objetivos para a comunidade em geral, considerando que este projeto alcança os objetivos gerais, incluem o registo do bordado, a contribuição para o desenvolvimento do bordado e para a valorização do artesanato e do artesão – neste caso a bordadeira-, a criação de soluções e de exemplos para a preservação artesanal.

Para a Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, permite contribuir para a comunidade científica, ficando assim associada a este projeto representante da área do Design de Moda, lecionado nesta instituição.



O BORDADO MADEIRA

2.1 BORDADO

2.2 O BORDADO MADEIRA

2.1 BORDADO

Bordado é a superfície resultante da arte de decorar uma base têxtil ou não têxtil, tradicionalmente com agulha e linha, através da formação de uma sequência de pontos. A esta técnica pode ser acrescentada a utilização de outros materiais como pedras preciosas, fios metálicos e missangas (Garrido, 2015; Ghare, 2016; Morris, 2012).

A prática de bordar surgiu após o ser humano primitivo ter descoberto a possibilidade de junção de pelos e peles com um fio com agulhas feitas a partir de ossos, utilizando pedras e ossos como adornos. Durante uma prospecção arqueológica de 1964 foram encontrados restos de bordados fossilizados de 30 000 a.C., considerados os registos mais antigos (Morris, 2012; Vieira, 2004). No entanto, segundo Vieira (2004, p.14), "(...) o primeiro bordado que se preserva em pano é chinês e data de 3500 AC."

O Oriente, o Médio Oriente e a Rússia representam os alicerces da fundação do bordado, do qual se destacam as dinastias Chinesas Shang (1766-1122 AC) e Ming (1368-1644 DC), épocas marcantes devido à popularização e à afirmação da técnica. A propagação para o mediterrâneo coube aos assírios, egípcios, gregos e romanos, testemunhada por registos e descobertas arqueológicas que datam para estas civilizações (Idem, Ibidem, pp.14-15).

Até ao século XVI o bordado tornou-se uma prática mais corrente na Europa e no resto do mundo. Caracterizando-se como símbolo de riqueza, era utilizado pela nobreza, realeza e membros do clero. Propulsionado pelo cristianismo, acompanhou o avanço religioso, sendo divulgando, ensinado e praticado em conventos femininos por todo o mundo e sendo ensinado aos membros femininos das classes altas (Ghare, 2016; Morris, 2012; Vieira, 2004). O labor da agulha era considerado um elemento essencial na aprendizagem da mulher bem-educada (Watt, 2003).

Segundo Vieira (2004, p.15), "os séculos XVII e XVIII são considerados a época de ouro do bordado europeu, numa vasta área que vai desde a Itália à Holanda, passando pelos países eslavos."

O século XIX representa um marco na evolução do bordado, com a invenção da máquina de bordar por Joshua Heilmann, em 1828. Foi iniciada uma corrente revolucionária na produção que se desenvolveu até às tecnologias conhecidas atualmente. Esta invenção ameaçou e provocou um declínio na prática do bordado manual por todo o mundo, incluindo o Português (Ghare, 2016; Morris, 2012; Vieira, 2004).

Em Portugal não é possível localizar temporalmente o início da prática do bordado, contudo, as referências apontam para a origem do ensino

e da divulgação por ordens religiosas, conventos e escolas femininas. A técnica de bordar era praticada e comercializada em todo o país, sendo desenvolvidas peças para o lar (toalhas, colchas, centros de mesa, entre outros) e para vestir (Garrido, 2015; Vieira, 2004).

Segundo Garrido (2015, p.71):

Trabalhos de bordado podem ser encontrados em várias zonas do país: Minho – Bordados de Viana do Castelo e de Guimarães; Douro Litoral – Bordados de Lixa (Amarante) e de Felgueiras (bordados de Filé e Airões); Beira Alta – Bordados de Viseu (Alcafache, Mangualde, Tibaldinho); Beira Baixa – Bordados de Castelo Branco; Alto Alentejo – Bordados de Nisa e Arraiolos; Beira Litoral – Bordados da Figueira da Foz (Buarcos); Estremadura – Bordados das Caldas da Rainha, Açores – Bordados dos Açores.

Saliente-se que, em Portugal, nenhum tipo de bordado englobou as dimensões usufruídas pelo Bordado Madeira, sendo caracterizado como indústria, apesar do seu caráter de atividade manual (Garrido, 2015, p.75).

Atualmente a técnica de bordar, e outras técnicas artesanais, encontram-se ameaçadas pela menor quantidade de bordadeiras, a sua idade avançada e a falta de interesse por parte da população jovem (Garrido, 2015; Vieira, 2004).

2.2 O BORDADO MADEIRA

2.2.1 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

Na Ilha da Madeira o bordado é um elemento representante da história, cultura e tradição do seu povo. Como descreve Vieira (2004, p.9), “o bordado faz parte da nossa cultura. É uma marca que identifica a ilha, tal como sucede com o vinho. A sua presença suplanta as barreiras da ilha (...)”

A origem do Bordado Madeira remonta à sua povoação da Ilha no século XV. Juntamente com outros costumes e tradições trazidos pela população oriunda de várias zonas do país, destacando-se Viana do Castelo, a arte de bordar acompanhou e foi ensinada às gerações que se sucederam. Inicialmente, o bordado era realizado para consumo pessoal ou para oferta a familiares e amigos, permanecendo na envolvente familiar, pelo seu valor incalculável. A sua realização derivava da necessidade de decorar o lar, o vestuário, e do tradicional enxoval de casamento (Garrido, 2015; Vieira, 2004).

O registo mais antigo sobre o Bordado Madeira está presente no livro *Saudades da Terra*, de Gaspar Frutuoso, escrito no final do século XVI, no qual o autor descreve que as mulheres “(...) são estremadas na perfeição deles e em toda as invenções de ricas coisas, que fazem, não tão somente em pano com polidos labores (...)” (apud Vieira, 2004, p.25).

Inspirado na natureza da ilha, o bordado não seguia regras, era caracterizado pelo seu desenho livre, da autoria das bordadeiras, desenhado diretamente sobre o tecido e bordado em branco ou branco azulado. Os tecidos utilizados (o linho, a cambraia e o morim, de cor crua ou clara) eram criados nos teares da ilha. Inicialmente, o bordado era realizado por mulheres abastadas, para uso próprio e para promover encontros sociais, e posteriormente, também pelas servas para criar os seus enxovais (Garrido, 2015; Vieira, 2004).

Neste contexto, os conventos também influenciaram esta técnica na Madeira. Motivaram e formaram a população em diversas áreas, como por exemplo a ortografia, a agricultura e o bordado (Garrido, 2015, pp.23-24).

Saliente-se que nesta época a educação feminina era realizada em casa e nos conventos, “(...) que tinham a seu cargo dar formação religiosa à sociedade aristocrática, formar e preparar as jovens a nível cultural, religioso, social e prepará-las para as lides domésticas (Idem, Ibidem, p.24). Na Madeira, até ao início do século XVII, existia unicamente uma escola feminina, a encargo do Convento de Santa Clara no Funchal,

também responsável pelo desenvolvimento de superfícies têxteis em outras freguesias da Ilha (Idem, Ibidem, p.24).

Durante a segunda metade do século XVI, sendo o porto do Funchal onde navios transatlânticos faziam escala e o centro de comercialização do vinho e da cana-de-açúcar, verificou-se o aumento de comerciantes e vendedores, inclusive de tecidos provenientes de Inglaterra e da Flandres. Estes tecidos eram comprados e bordados pelas famílias abastadas para confeção do vestuário. Consequentemente, o aumento da comercialização na ilha não só contribuiu para o aperfeiçoamento da técnica de bordar, devido ao interesse que suscitou aos que por lá passavam e reconheciam o seu valor, mas também provocou uma maior ostentação do vestuário de algumas classes sociais (Garrido, 2015; Vieira, 2004).

Em 1686, com o aumento da importação de tecidos luxuosos e a magnificência do bordado sobre eles aplicados, o rei Dom Pedro II publica as leis para combater a sumptuosidade do vestuário, impedindo a utilização de prata ou ouro nos bordados. Em 1749, D. João V autoriza a aplicação do bordado no vestuário, sob as restrições de este só poder ser realizado localmente e bordado a branco ou cores (Garrido, 2015, pp.25-26).

No século XVIII, e até meados do século XIX, poucas são as referências sobre o Bordado Madeira e a sua comercialização. Nas diversas menções às atividades artesanais – como a memória de João Pedro Drumond (1822) e o livro de Paulo Perestrelo da Câmara (1841) – o bordado não é referido. Saliente-se que este período coincide com o início da revolução industrial (Garrido, 2015; Vieira, 2004).

Os primeiros registos de exportação e venda de bordado datam da segunda metade do século XIX, talvez impulsionadas pela sua promoção na *Exposição de toda a Indústria da Ilha*, em Abril de 1850, embora a Madeira atravessasse um período de crise social e económica resultante dos conflitos europeus e da doença das vinhas. O início da exportação para diferentes países influenciou e acrescentou elementos ao bordado. De acordo com Garrido (2015, pp. 26-37), esta influência divide-se em três fases, sucedidas por ordem cronológica, designadamente, a Fase Inglesa, a Fase Alemã e a Fase Síria.

2.2.1.1 FASE INGLESA (1850 A 1880)

A primeira metade do século XIX é marcada por conflitos europeus (designadamente, as Guerras Napoleónicas) e as guerras coloniais. “Como corolário, desse inevitável processo, sucedem-se as fomes, nos anos quarenta, e a sangria emigratória nas décadas de 50 e 80, para o continente americano (...). É nesta conjuntura difícil que se afirma o

bordado" (Vieira, 2004, p.26).

Nesta época, as doenças da vinha (em 1852, o oído e em 1872, a filoxera) e a crise económica, provocaram uma maior afluência de população para as indústrias doméstica, "(...) entre elas, os bordados, as flores feitas de penas, a doçaria e a tecelagem de linho e de lã. De acordo com um relatório de 1862, existiam 559 teares, com maior incidência em Santana e na Calheta (...)" (Garrido, 2015, p.26). A atividade de bordar representava um elemento relevante para a economia regional.

No Palácio de São Lourenço, a 1 de abril de 1850, foi realizada a exposição das indústrias madeirenses organizada por José Silvestre Ribeiro (Governador Civil e Conselheiro do Rei), com o intuito de promover o artesanato e as indústrias da Madeira, após as dificuldades (fome e emigração) presentes desde 1840 (Garrido, 2015; Vieira, 2004). A data da exposição foi selecionada de acordo com a época de maior afluência de estrangeiros na ilha. Segundo Vieira (2004, p.26):

O sucesso desta exposição industrial madeirense parece que se ficou pela valorização comercial das obras de artesanato expostas, nomeadamente o bordado. Graças ao empenho pessoal do governador, a exposição foi um sucesso e a mais completa amostra das potencialidades sócioeconómicas do arquipélago.

Após o êxito da exposição e o interesse demonstrado pelos britânicos, a Madeira apresentou o bordado na Exposição Universal em Londres em 1851, a convite da Rainha Vitória, representando o início da exportação para a Europa (Garrido, 2015; Vieira, 2004).

A partir do momento em que o bordado "(...) passou a ser encomendado por mercados externos, também passou a estar subordinado às diretrizes desses mercados, no que diz respeito às necessidades e ao gosto daqueles que o encomendavam" (Garrido, 2015, p.28). Numa fase inicial, o mercado inglês era o mais significativo na importação do bordado e, consequentemente os desenhos e tecidos eram sujeitos ao gosto dos ingleses. As características do bordado a branco sobre branco ou cru permaneceram; contudo, as bases têxteis utilizadas eram provenientes de Inglaterra porque, em virtude do avanço tecnológico da indústria têxtil, os seus tecidos eram de melhor qualidade que os produzidos na Madeira (Idem, ibidem, p.28).

Um nome a salientar deste período é Miss Phelps, confundida "durante muito tempo (...) como a entidade responsável pela origem do bordado na região e por introduzir técnicas e pontos oriundos do bordado inglês" (Idem, ibidem, p.28). No entanto, confirma-se que esta inglesa possuiu um papel importante no ensino e na exportação do bordado, tendo-o divulgado aos seus contactos ingleses e fundado, com outras senhoras

no Funchal, uma escola onde era ensinada a técnica do bordado inglês, facto este que veio influenciar crucialmente o Bordado Madeira (Garrido, 2015; Vieira, 2004).

Na segunda metade do século XIX, segundo os primeiros dados registados da exportação, referiu-se que o bordado era procurado por vários mercados, nomeadamente, a Grã-Bretanha, a Venezuela, os Estados Unidos da América e o Canadá, entre outros. Provocando um crescimento de exportação do bordado, esta atividade torna-se muito importante para as famílias da região. De acordo com Garrido (2015, p.29),

As remunerações das bordadeiras, conforme o Heraldo da Madeira de 1904, já constituíam uma importante fatia na economia familiar. Mesmo em Câmara de Lobos (local de pescadores), o bordado era mais rentável que o setor das pescas. No Funchal, as mulheres usavam por dia 12 kg de linha para bordar, ao passo que no campo usavam cerca de 2 kg. (...). Registe-se que o bordado era o quinto maior artigo vendido e exportado da Madeira.

A década de 1880 representa uma mudança de paradigma, pois são sentidas as primeiras dificuldades no setor do bordado. A diminuição de exportação dos bordados, principalmente pelos Ingleses, surge na consequência (1) da crise na Europa, que atinge Nova Iorque, (2) da mudança de tendência da moda e do gosto, e (3) da estagnação nos desenhos e motivos do bordado. No entanto, naquele período surgem novos mercados, inclusive o alemão que causou uma inovação no processo de comercialização do bordado e na instituição da indústria de produção (Garrido, 2015; Vieira, 2004).

2.2.1.2 FASE ALEMÃ (1880 A 1916)

Desde o século XVIII que a Ilha da Madeira foi reconhecida pela qualidade do seu clima, tornando-se uma estância de turismo terapêutico. Turistas e doentes de toda a Europa deslocavam-se para a Madeira em busca de recuperação e descanso. Esta deslocação traz à ilha pessoas que vieram influenciar a comercialização do bordado (Vieira, 2004, p.28).

Em 1860, o alemão Georg Friedrich Sattler fixa-se na Madeira com a família, devido à tuberculose da mulher. Em 1876 adquiriu o cargo de Cônsul Honorário Alemão, que resulta numa aproximação entre a ilha e a Alemanha, influenciando as primeiras exportações do Bordado Madeira pelos alemães. Em 1880, Otto Von Streit, também proveniente da Alemanha, fixa-se no Funchal por motivo de doença própria. Este marca o início da fase alemã, sendo responsável por fundar uma fábrica de bordados e iniciar a exportação e comercialização de bordado para a Alemanha, que rapidamente ultrapassa a importação Inglesa (Garrido, 2015; Vieira, 2004).

No final do século XIX, com o aumento da produção do bordado, surgem as primeiras fábricas, também conhecidas como casas do Bordado. Em 1896, das dez fábricas existentes oito eram alemãs, responsáveis por transformar e modelar a estrutura de comercialização, que se encontra ainda ativa. Segundo Garrido (2015, p.34),

Foram os alemães que introduziram a arte de desenhar em papel vegetal; as máquinas de picotar; o processo em série de estampagem; criaram escolas; introduziram o gosto do linho cru bordado a linha castanha; valorizaram o ponto a sombreado, razão pela qual o Bordado da Madeira ficou subordinado ao gosto alemão. Esta disciplina trouxe a divisão e a afirmação das profissões relacionadas com a atividade. Disciplinou-se o comércio, apareceram os desenhistas, os picotadores, os estampadores, os agentes, os comerciantes e as bordadeiras da fábrica e as de casa.

Com a aceleração do processo registou-se um aumento do número de profissionais da indústria na região. No Funchal, em 1906, existiam 12.400 bordadeiras numa população de 43.710. Após a industrialização, as bordadeiras apenas realizavam o bordado, estando as fábricas encarregues do restante processo, desde o desenho, a estampagem e o processamento das peças para comercialização; por vezes os bordados eram enviados para Hamburgo, onde eram realizados os acabamentos dos bordados (lavagem, recorte e engomagem) para posteriormente seguirem para a América.

A estadia dos Alemães na ilha termina com o início da primeira guerra mundial (1914 a 1918), porque uns fugiram e outros foram presos. Em 1916 e 1917, "o Funchal foi a única cidade portuguesa a ser bombardeada pelas tropas alemãs, (...), provavelmente devido à presença inglesa na região" (Garrido, 2015, p.35).

Nesta altura, os sírios e os judeus trazidos das colónias alemãs pelos Alemães assumiram a gerência das fábricas, iniciando-se assim a terceira fase do bordado, denominada a fase Síria (Garrido, 2015; Vieira, 2004).

2.2.1.3 FASE SÍRIA(1916 A 1925)

Durante a primeira guerra, a expansão da indústria de bordados sofreu perturbações, em consequência das dificuldades de comunicação entre os fornecedores e clientes, e pela importação do bordado para a Inglaterra ter sido proibida. Os Sírios, sediados na Ilha, passaram a realizar a exportação diretamente para o mercado norte-americano, tornando-se este o principal mercado de exportações. Apesar das perturbações, o número de fábricas de Bordado continuou a aumentar, atingindo valores substanciais e, por exemplo, em 1923, estavam ativas 100 fábricas de

produção e comercialização (Garrido, 2015, pp. 35-36).

Esta fase representou uma época de alta concorrência, tanto interna como externa. A concorrência interna surge com o aumento da indústria, o crescente número de fábricas, e a quantidade superior de trabalho provocam a diminuição da qualidade do produto para alcançar a quantidade de encomendas. Por sua vez, a concorrência externa era representada por outros mercados produtores de Bordado, entre os quais a Suíça, que desde 1870 desenvolvia a mecanização do processo de produção (Vieira, 2004, p.34).

Para corresponder às encomendas do mercado norte-americano, em função de tempo e custo, foi reduzida a quantidade de linha utilizada nos bordados. De acordo com Garrido (2015, p.35), este facto desvalorizou a qualidade e a imagem do Bordado Madeira no exterior (Garrido, 2015, p.35).

Entre 1924 e 1925, as famílias sírias fugiram devido à acusação de má conduta, fazendo com que a delegação norte-americana se deslocasse à ilha para indagar a situação. Deste modo, a produção e a comercialização ficaram pela primeira vez a total encargo dos madeirenses, terminando a fase Síria (Idem, ibidem, p.35).

(Final da fase Síria)

Após os Madeirenses terem obtido o controle da indústria de bordados, o desenho permaneceu quase o mesmo até a atualidade, embora, através do ensino do desenho de bordado em escolas, tenha sido "(...) desenvolvido, aperfeiçoado ou adaptado" (Idem, Ibidem, p.37).

Em 1929, o crash da Bolsa de Valores de Nova Iorque provocou uma das mais significantes crises da história a nível mundial. Esta crise também afetou a indústria do Bordado Madeira, ocorrendo a sua culminância em 1934. A desvalorização do mercado dos EUA foi equilibrada com a valorização da exportação para o Brasil, que permaneceu até 1956 (Garrido, 2015; Vieira, 2004).

Com a instituição do regime político autoritário do Estado Novo, em Portugal (1933), iniciou-se um processo na tentativa de melhorar a indústria devido ao seu valor socioeconómico para a região. De acordo com o Diário do Governo (1935, s.p.), a 20 de junho de 1935 é publicado o decreto-lei que determina a fundação do Grémio dos Industriais do Bordado, com o intuito de regularizar, proteger e fiscalizar a indústria. Em dezembro de 1938, é publicado que os Bordados só podem ser comercializados contendo o selo de garantia a ser atribuído pelo Grémio que confirma a origem, qualidade e categoria de Bordado Madeira.

Segundo Garrido (2015, p.38),

Foi através da indústria do bordado que a Madeira se tornou pioneira em muitas iniciativas. Foi a primeira região a ter o primeiro têxtil com certificação e selo de origem; foi a primeira a criar legislação específica para uma actividade doméstica, (...).

De 1944 a 1947, a região tornou-se o predominante fornecedor de bordados para o mercado Americano, substituindo as indústrias afetadas pela guerra, tais como as das Filipinas e China (Idem, Ibidem, p.40).

Na década de 1960 verifica-se uma diminuição de comercialização para os EUA, provocada pela crise regional de emigração "(...) para o Brasil, Venezuela, África do Sul e Austrália (...)," diminuindo assim a quantidade de mão-de-obra disponível (Vieira, 2004, pp.37-38).

Desde esta década, várias fábricas fecharam. A produção de bordado diminuiu, não só na região da Madeira, mas também noutros países europeus produtores, tais como a Suíça e a Itália. O interesse pela atividade de bordar diminuiu devido às inseguranças deste trabalho; segundo Garrido (2015, p.41), "(...) esta atividade não garantia a sustentabilidade nem proteção à saúde e à velhice (...)." A mão-de-obra da região passou a concentrar-se em noutros setores – serviços, indústrias e, maioritariamente, na hotelaria – que proporcionavam uma melhor qualidade de vida (Idem, ibidem, p.41).

Na década de 1970, a indústria do bordado atravessa um momento difícil com a diminuição de bordadeiras e o aumento da "(...) concorrência dos bordados à mão da China, Filipinas, Tailândia e Coreia, e à máquina da Suíça e Hong Kong" (Vieira, 2004, p.38). No entanto, a exportação para a Itália ajuda a preservar o setor, centrada principalmente no vestuário para criança.

A 25 de Abril de 1974 ocorre a revolução política em Portugal. Com a mudança do Estado Novo para a democracia e a decadência da indústria dos Bordados, coloca-se em questão o modelo do Grémio da Indústria dos Bordados (estabelecido durante o regime autoritário), verificando assim que o mesmo não promovia o incentivo à inovação do bordado. Consequentemente, em 1978, o Grémio é substituído pelo Instituto de Bordados, Tapeçarias e Artesanato da Madeira (IBTAM) com a finalidade de promover, preservar e valorizar estes três setores (Garrido, 2015; Vieira, 2004).

A partir desta época, a "(...) indústria entra então num período lento de crise e de colapso provocados por circunstâncias externas e que se vêm a acentuar na década de 90" (Garrido, 2015, p.45). A implementação da escolaridade mínima obrigatória e a evolução da sociedade ampliam as

opções de trabalho, provocando o abandono de atividades domésticas e da agricultura (Idem, ibidem, p.45).

Apesar das tentativas de valorização do Bordado Madeira, como por exemplo a implementação de um sistema de autenticidade designado Marca Coletiva com Indicação de Proveniência (MCIP), a quantidade de exportação do bordado diminui substancialmente na década de 1990,

A queda do muro de Berlim, em 1989, provocou um grande decréscimo das exportações para a Alemanha, o que em parte justifica a queda do volume de exportações para esse país a partir de 1992. O mercado Italiano foi reduzido quase a zeros, à semelhança do que se veio a verificar no resto da Europa, onde começou a surgir uma indústria emergente dos países asiáticos, que reproduzem cópias fiéis de tudo, incluindo o bordado, a preços sem concorrência, o que provocou a incapacidade dos industriais locais de competirem com esses mercados (Garrido, 2015, p.46)

Em 2000 foi introduzido o Euro como moeda única que, pelo seu valor superior ao dólar norte-americano, agravou os preços de comercialização do bordado, diminuindo o lucro das empresas (Idem, ibidem, p.46).

Desde o início do século XXI que têm sido realizadas ações promotoras do bordado através de “participações em feiras, mostras, delegações, outros,” na tentativa para preservar a atividade. No entanto, o número de bordadeiras e fábricas tem diminuído continuamente, salientando-se que “ (...) a faixa etária com maior número de bordadeiras situa-se entre os 41 e 50 anos,” e embora no website do Instituto do Vinho, do Bordado e do Artesanato da Madeira (IVBAM) estejam registadas nove fábricas, presume-se que em 2015 apenas quatro se encontram ativas (Idem, ibidem, pp.48-49).

Todavia, apesar do investimento, o bordado que acompanhou a história da ilha da Madeira encontra-se em vias de extinção, tal como outras técnicas artesanais que têm vindo a ser descontinuadas.

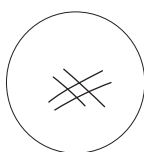
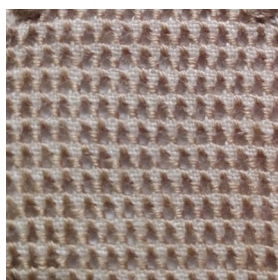
2.2.2 PONTOS DO BORDADO MADEIRA

O desenvolvimento da indústria do bordado e as influências externas determinaram a representação gráfica dos pontos utilizados – estampados no tecido – com o objetivo de serem identificados e bordados pelas bordadeiras.

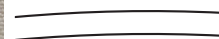
O *Elucidário dos Pontos Mais Usuais nos Bordados da Madeira* (IVBAM,s.d.) é o único documento referente aos pontos do Bordado Madeira que se assemelha a um manual. Este documento contém uma síntese informativa

sobre os pontos, a representação gráfica, o sistema de contagem, a variação de pontos, a descrição do processo de bordar e informações referentes à história. No entanto, encontra-se desatualizado e contém um estilo de escrita com base em regionalismos.

Segundo a recolha em fontes como Garrido (2015), IVBAM (s.d.) e Vieira (2004), a representação gráfica dos pontos do bordado é (figuras 2 a 19):



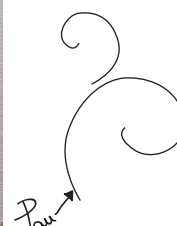
2 Ponto arrendado e representação em desenho



3 Ponto escada e representação em desenho



4 Ponto ana e representação em desenho



5 Ponto cordão(Pau) e representação em desenho



6 Ponto corda e representação em desenho



7 Ponto atrás e representação em desenho desconhecida

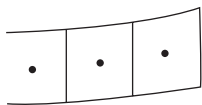


8 Caseado bastido e representação em desenho

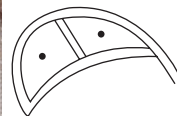


9 Ponto bastido e representação em desenho

2 a 19 Fotografias dos pontos de bordado e sua representação em desenho
Autor (2017)



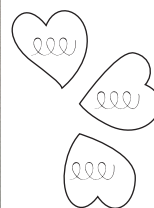
10 Ponto oficial e representação em desenho



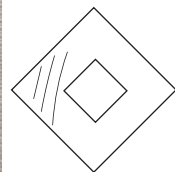
11 Ponto richelieu e representação em desenho



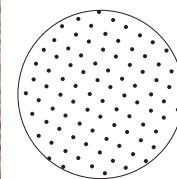
12 Ponto francês e representação em desenho



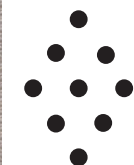
13 Ponto sombra e representação em desenho



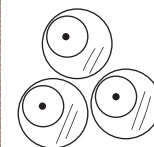
14 Ponto matiz e representação em desenho



15 Pesponto e representação em desenho desconhecida



16 Garanitos e representação em desenho



17 Ilhós e representação em desenho



18 Folhas abertas e representação em desenho



19 Folhas fechadas e representação em desenho

Para contabilização dos preços das peças e do valor a pagar à bordadeira, foi desenvolvida a contagem de pontos industriais. Segundo Vieira (2004, p.52), esta forma de contagem foi introduzida na década de 1820, sendo o bordado pago ao palmo até à data.

Para cada tipo de ponto do bordado é estabelecida a equivalência em pontos industriais, como pode ser observado na figura 20. O cálculo de pontos industriais é realizado através da contagem de unidades (como por exemplo os granitos) ou por metro linear (como por exemplo o richelieu). O valor total de pontos industriais de uma peça é traduzido para euros segundo o valor estipulado anualmente nos Decretos Legislativos Regionais, sendo no ano de 2017, 100 pontos industriais equivalentes a 1,94€, e, em 2018 a 1,98€ (Jornal Oficial, Portaria n.º493/2017). A contagem dos pontos industriais é desenvolvida após o desenho do bordado.

INSTITUTO DO BORDADO TAPEÇARIAS E ARTESANATO DA MADEIRA					
Tabela de Contagem de Pontos de Bordar					
Aprovada por despacho Ministerial de 9 de Janeiro de 1946					
Modalidade	Descrição	Pontos Industriais	Modalidade	Descrição	Pontos Industriais
(A)	ILHOS		(E)	ARRENDADO	
	Ilhó aberto até 6 ^{ma} de diametro	UM		Até a área de 5 ^{ma}por cada c ^{ma}	DEZ
	Ilhó fechado (bastido) até 6 ^{ma} de diametro	UM		Superior a 5 ^{ma} até a área de 15 ^{ma} por cada c ^{ma}	OITO
	Ilhó aberto de grega até 6 ^{ma} de diametro	DOIS		Superior a 15 ^{ma} até 25 ^{ma} por cada c ^{ma}	SEIS
	NOTA: Por cada 3 ^{ma} de diametro a mais ou fracção, aumenta-se 50% dos pontos industriais respectivamente.			Superior a 25 ^{ma}por cada c ^{ma}	CINCO
(B)	FOLHAS		(G)	PONTOS DIVERSOS	
	Folha aberta até a área de 25 ^{ma} e até o comprimento de 8 ^{ma}	UM		Ponto de cordão.....por cada metro	CINCOENTA
	Folha fechada (bastida) até a área de 25 ^{ma} e até o comprimento de 8 ^{ma}	UM		Ponto Francês.....por cada metro	VINTE E CINCO
	NOTA: Por cada 10 ^{ma} de área e 2 ^{ma} de comprimento a mais ou fracção aumenta-se 50% dos pontos industriais respectivamente. As Cavacos serão medidas e contadas como ponto de cordão.			Ponto Francês duplo.....por cada metro	SESENTA
(C)	GRANITOS			Ponto Francês: quando prendendo o contorno de aplicações que não estejam alinhavadas, aumento de 100% dos pontos industriais ou seja 50 pontos por cada metro	
	Granitos seguidos até a área de 3 ^{ma} , por cada 6 granitos	UM		Ponto de Pé ou de cordão.....por cada metro	VINTE E CINCO
	Granitos rematados até a área de 3 ^{ma} por cada quatro granitos	UM		Ponto de Remendo.....por cada metro	VINTE E CINCO
	Granitos seguidos até a área de 3 ^{ma} em forma de estrela, por cada seis granitos	UM		Ponto Ana.....até o comprimento de 10 ^{cm}por cada metro...	SESENTA
	Granitos bastidos até a área de 3 ^{ma} em forma de viúva, por cada cinco granitos	DOIS		Ponto Ana.....de comprimento superior a 10 ^{cm}por cada metro	CINCOENTA
	NOTA: Granitos de área superior a 3 ^{ma} até 5 ^{ma} aumenta-se 50% e superior a 5 ^{ma} até 7 ^{ma} (área máxima de granitos) aumenta-se respectivamente 100% dos pontos industriais.			Ponto Escada.....até o comprimento de 10 ^{cm}por cada metro	CENTO E VINTE
(D)	RICHELIEU E OFICIAL			Ponto Escada.....de comprimento superior a 10 ^{cm}por cada metro	OITENTA
	Richelieu.....por cada metro	SETENTA		NOTA: Todos os pontos destas modalidades quando prendendo o contorno da aplicação ou bainha aumenta de 60% os pontos industriais respectivamente.	
	Oficial.....por cada metro.....	SETENTA			
	NOTA: Não é permitido fazer-se buracos de Richelieu ou de oficial de áreas superiores a: Para Richelieu2cm' Para Oficial0,5cm'		(H)	BAINHA FILETE	
(E)	DIVERSOS			Por cada metro de filete	VINTE
	Pespointo.....por cada 1c ^{ma}	QUATRO	(I)	CAZIADOS	
	Bastido.....por cada 1c ^{ma}	QUATRO		Caziado liso até 4 ^{ma} , de espessura por cada metro	SESENTA
	Ponto de sombra (reverso) por cada 1c ^{ma}	DOIS		Caziado bastido até 4 ^{ma} , de espessura.....por cada metro ...	OITENTA
	NOTA: Não é permitido fazer-se buracos de Richelieu ou de oficial de áreas superiores a: Para Richelieu2cm' Para Oficial0,5cm'			Caziado: prendendo o contorno de aplicação ou bainha (excepto na orla da bainha quando o caziado seja para recortar) aumento de 50% dos pontos industriais.	
				NOTA: Os caziados serão medidos e contados na sua extensão, rectos se são directos, e pelas curvas se são curvos ou aos bicos: nas combinações de caziados medir-se-á cada qualidade por si. Os caziados superiores a 4mm de espessura contar-se-ão por mais 50% por cada 4mm a mais ou fracção.	

20 Tabela de Contagem de Pontos de Bordar do IBTAM
Autor (2017)

2.2.3 PROCESSO DE PRODUÇÃO

O processo de produção do Bordado Madeira desenrola-se em várias fases realizadas por diferentes operários, sendo a produção realizada na fábrica (casa dos Bordados) e na casa da bordadeira. De acordo com o site do IVBAM (s.d.) e a tese de Garrido (2015, pp.51-59)¹, a produção do bordado inicia-se nas fábricas com o desenho (figuras n.º 21 e 22). Este é produzido pelo desenhador que realiza o desenho sobre papel vegetal de acordo com os elementos tradicionais, seguindo diretrizes de tamanho e número de pontos impostos pela fábrica, de acordo com o pedido do cliente.

¹ O processo de produção descrito da página 26 a 29 tem como referências bibliográficas: Garrido (2015), IVBAM (s.d.) e Vieira (2004)



21 Desenho
IVBAM (s.d.)



22 Curvímeter
IVBAM (s.d.)

Após o desenho original da peça estar finalizado, são contados os pontos industriais com o auxílio de um curvímeter². A quantidade de pontos industriais correspondentes a cada tipo de ponto de bordado é colocada em legenda na folha de papel vegetal que contém o desenho, juntamente com outras informações, como por exemplo: a referência da peça, as medidas, a quantidade de linhas, as cores, o valor de pontos industriais e a sua equivalência em euros.

² Curvímeter (figura n.º22) é um instrumento utilizado na medição de curvas.

Posto isto, o desenho segue para a picotagem (figura n.º23), onde é realizada a perfuração puntiforme do mesmo. Nesta fase é desenvolvida uma cópia através da sobreposição do desenho original e de uma folha de papel vegetal em branco sobre uma base, presas com alfinetes. A picotagem é desenvolvida com uma picotadora – máquina que funciona a pedal, semelhante à máquina de costura - ou através da utilização de um alfinete - método caseiro.

Após a picotagem, o desenho original é arquivado na secção de desenho e a cópia é entregue na estampagem (figura n.º24). Nesta fase é introduzido o tecido, que varia de acordo com o tipo de produto, sendo maioritariamente de linho e o algodão. Para a estampagem, o tecido a bordar é colocado sobre uma mesa forrada com tecidos de algodão (para absorver o excesso de petróleo e criar maior aderência) e posteriormente é colocado o papel vegetal picotado, estabilizado com pesos.

Na estampagem, a boneca (utensílio composto por restos de tecidos) é mergulhada na graxa e passada sobre o papel vegetal, transpondo o desenho para o tecido através do picotado. A graxa é uma mistura de petróleo com o pigmento – na maioria dos casos é selecionado o anil (de cor azul); para tecidos de cor pode ser utilizado o alveíade (pigmento branco de origem natural, com base no óxido de zinco) e o carvão vegetal (preto) que é poucas vezes utilizado.



23 Picotagem
IVBAM (s.d.)



24 Estampagem
IVBAM (s.d.)

Após a estampagem, é afixado o 'bilhete' ao tecido estampado. De acordo com Garrido (2015, p.55) o bilhete,

"(...) tem um número de ordem, identifica o dador da encomenda, a bordadeira, o agente, o desenho, a medida, o artigo, a peça, as linhas, o tecido, os pontos, o preço, a data de saída, o prazo para a execução e acompanha sempre a peça até ao final do percurso no exterior."

O tecido com o bilhete é agrupado às linhas e é entregue à bordadeira pela agente. Os agentes são os intermediários entre as fábricas e as bordadeiras, encarregues da recolha do tecidos e linhas na fábrica, da entrega à bordadeira, e após o tecido estar bordado, da sua recolha e entrega à fábrica, onde levanta o dinheiro para pagar à bordadeira. Os agentes são pagos no final do ano à percentagem (8% a 10%).

As bordadeiras, nas suas casas, bordam seguindo as indicações de cores e pontos no desenho estampado, realizando um trabalho minucioso e demorado (figura n.º25).

Quando a peça bordada é entregue na fábrica é verificada para controlar a qualidade do trabalho e se existem falhas. Após a verificação, a peça é entregue na lavandaria (figura n.º26), onde é selecionado o tipo de lavagem de acordo com o tipo de tecido e a cor. Os tipos de lavagem incluem: uma lavagem inicial na máquina com sabão e aos linhos brancos é posteriormente realizado um branqueamento; de seguida, o estampado (anil) é retirado através da lavagem em água com ácido de oxálico (sal de azedas), de seguida é realizada a lavagem manual com água limpa (três ou quatro vezes), uma lavagem na máquina, é mergulhado em goma e volta à máquina para ser retirado o excesso de água.



25 Bordado
IVBAM (s.d.)



26 Lavagem
IVBAM (s.d.)

Ainda molhado, o tecido é entregue para ser engomado (figura n.º27). Nesta fase,

“(…) e numa mesma peça, podem trabalhar várias operárias ao mesmo tempo, tudo depende da sua dimensão. Umas puxam a peça e outras passam a ferro, até que o tecido bordado se aproxime ao máximo da sua dimensão antes de ter sido bordado” (Garrido, 2015, p.58)

Durante o processo de passagem a ferro, a peça pode ser humedecida para facilitar a operação.

Após estar engomada, são realizados os tratamentos finais: são recortados os contornos da peça e os pontos abertos (figura n.º28), o bordado é

inspecionado e rebordado caso existam imperfeições e, se necessário, é cosido para formar a peça desejada.

Para finalizar, e antes das peças serem embaladas e colocadas para venda, é realizada uma última inspeção, sendo colocado o selo de autenticidade e certificado de qualidade.



27 Engomar
IVBAM (s.d.)



28 Recorte
IVBAM (s.d.)

2.2.4 O BORDADO MADEIRA NA INDÚSTRIA DA MODA

A plataforma *Business of Fashion*, 'indispensável' fonte de informações e notícias da Indústria da Moda, partilha com os seus seguidores a secção Voices, onde a comunidade troca ideias e opiniões sobre os principais problemas presentes nesta indústria. Entre inúmeras questões como "Has luxury gone to mass?" e "Does 'made in' matter?" encontra-se "How can traditional craftsmanship survive in the modern world?"³ Segundo esta plataforma (2015),

*Around the world, the beauty and cultural wisdom of age-old craftsmanship is on the verge of extinction. Highly-skilled craftsmen and women have become an endangered species as more young people have chosen other career options.*⁴

Uma das marcas de alta-costura reconhecida a nível mundial, a Chanel, tem vindo a demonstrar a sua preocupação e o interesse pelo artesanato. Desde 1985, a marca adquiriu onze *savoir-faire maisons*⁵, recuperando as que se encontravam em riscos de extinção (Pratt, 2015).

³ T.L. (...) "O luxo foi para os mercados de massas?" e "O 'made in' importa?" encontra-se "Como pode o artesanato tradicional sobreviver no mundo moderno?"

⁴ T.L. "À volta do mundo, a beleza e o conhecimento cultural de envelhecidos artesãos encontra-se à margem de extinção. Altamente capacitados artesãos e artesãs tornaram-se espécies em perigo, enquanto os jovens escolhem outras carreiras."

⁵ *Savoir-faire maisons* _ termo francês utilizado na referência a ateliês de artesanato.

Pratt (ibidem) explica como a Chanel conseguiu intervir de modo a preservar não só dezenas de empregos mas também a herança de uma comunidade, não deixando de salientar os problemas que provocaram esta decadência, como a deslocação da produção da Europa para mercados em expansão e a dificuldade em cativar novas gerações para o artesanato.

Preservando e promovendo as técnicas artesanais, a marca Chanel realizou, em parceria com a fábrica Bordal, um conjunto de onze golas com Bordado Madeira (Rosa, 2015) para a coleção Primavera/Verão 2015 (figura nº 29).



29 Looks da coleção Chanel Primavera/Verão 2015
Vogue Espanha (2014)

Desde então, o IVBAM desenvolveu duas colaborações com designers de moda, Jeff Garner e Filipe Faísca, com o intuito de promover o Bordado Madeira e a sua aplicabilidade na indústria da moda.

Em 2017, em parceria com a associação cultural ExperimentaDesign, o designer Norte-Americano Jeff Garner desenvolveu a coleção intitulada de "Jeff Garner's SS18 collection Atlantico" apresentada na residência do embaixador dos Estados Unidos da América em Lisboa no dia 23 de Outubro de 2017 (figura n.º 30), (Correia, 2017).



30 "Jeff Garner's SS18
collection Atlantico"
IVBAM (2017)

A mais recente colaboração, com o designer de moda português Filipe Faísca, culmina em duas coleções. Uma intitulada “6 Sentidos,” apresentada na edição do ModaLisboa “n.º 50” (no dia 11 de Março de 2018) e a outra intitulada de “Inocência”, apresentada na edição do ModaLisboa “_multiplex” (a 14 de Outubro de 2018). Filipe Faísca, na coleção “6 Sentidos” alcança um resultado na aplicação do Bordado Madeira no vestuário distinto daqueles realizados anteriormente por outros designers, sendo as suas peças mais contemporâneas (Portugal Têxtil, 2018).

Segundo a ModaLisboa (2018), as peças são:

(...) a afirmação da identidade nacional, mais além dos souvenirs e das peças utilitárias, mas como peças originais que vão ao encontro de uma mulher sofisticada, exigente, prática e moderna às mãos do designer de moda.



31 Looks da coleção Outono/Inverno de Filipe Faísca
Ugo Camera (2018)

A large, stylized orange number '3' that serves as a background element for the text.

ARTESANATO

3.1 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

3.2 O ARTESÃO

3.3 O ARTESANATO NA ATUALIDADE

Na literatura existente sobre o artesanato é possível observar a frequente ambiguidade e variações entre conceitos (Ruivo, s.d.; Ferreira et al, 2012). Para uma melhor compreensão do Bordado Madeira e desenvolvimento deste projeto é relevante conhecer as ideias e conceitos acerca do artesanato.

O dicionário Infopédia da Língua Portuguesa da Porto Editora (2017) define o artesanato em três pontos:

- "1. Manufatura de objetos com matéria-prima existente numa determinada região, produzidos por um ou mais artífices numa pequena oficina ou na própria habitação
2. Conjunto de objetos assim produzidos
3. Pequena indústria especializada"

Esta definição vai de encontro à opinião de vários autores (Ruivo, s.d.; Ferreira et al, 2012), segundo os quais o artesanato representa determinado objeto e define a sua técnica de produção: limitada, manual e recorrendo a ferramentas básicas. Representando também o resultado da experiência e sabedoria acumulada por várias gerações de artesãos na exploração das técnicas de produção e manejo de determinado objeto.

Com outra perspetiva, Assmar, Barreto e Santo (2004, p.22), defendem que o artesanato é "(...) toda a produção manual em que mais de 80% do trabalho é fruto da transformação da matéria prima pelo próprio artesão, e normalmente, reflete a relação deste com o seu meio."

O sociólogo Richard Sennett assume uma visão ampla sem um conceito que possa ser estritamente definido (Cooper, 2015, p.425). No livro *The Craftsmanship*, Sennett (2008, pp.9-11) considera que o artesanato é, de um ponto de vista ético, ambíguo, corresponde a tudo que resulta de um processo de criação e provém do impulso básico do ser humano de fazer bem as coisas. Esta definição abrange exemplos como o médico, o programador de computadores, o artista e a paternidade.

Embora a definição de artesanato varie de autor para autor, encontra-se sempre interligada à cultura de determinado povo, que é moldada pelos seus costumes, tradições, organização social e identidade. A cultura integra elementos do património social: "(...) sistemas de ideias, técnica, materiais, padrões de comportamento, crenças religiosas e mágicas, literatura, dança, música e folclore" (Assmar, Barreto e Santo, 2004, p.22). Perante estes fatores, o artesanato é utilizado na sociologia como objeto de estudo da forma de viver de determinada população e da identidade do artesão (Assmar et al, 2004; Ruivo, s.d.).

3.1 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

A origem do artesanato data de 6000 a.C., durante o período neolítico, quando o ser humano começou a desenvolver ferramentas e objetos a partir da manipulação de matérias primas como a pedra, o barro e a pele de animal (Assmar, Barreto e Santo, 2004, p.22).

Até à segunda metade do século XVIII a produção de objetos era frequentemente realizada nas casas das pessoas ou em oficinas familiares, recorrendo a ferramentas manuais e máquinas básicas. Esta época assinala o início da Revolução Industrial, originada na Grã-Bretanha, marcando um período de transformação na história da humanidade.

A industrialização caracterizou-se pela produção em massa nas fábricas, tornando o processo mecanizado e diminuindo a interação do ser humano na produção, ficando este encarregue da realização repetitiva de determinada fase. Embora tenha gerado um aumento da quantidade, variedade de produtos e qualidade de vida para alguns, também resultou no decréscimo de condições de vida e emprego dos pobres e classes trabalhadoras.

A industrialização provocou o desenvolvimento da produção de objetos e o crescimento do consumismo que influenciou o enfraquecimento e a diminuição da produção artesanal, por ser um processo demorado, economicamente menos lucrativo e por não alcançar a demanda da população (Assmar et al, 2004; Penteado, s.d.).

Após o início da Revolução Industrial, na Europa, surge o Romantismo com o intuito de contestar a industrialização, defendendo "(...) ideias que clamavam pela volta da 'pureza' da produção manual do artesanato, pelo predomínio da sensibilidade e da imaginação sobre a razão (...)" (Assmar, Barreto e Santos, 2004, p.23).

Desde então, é possível observar que mutuamente à evolução da ciência e da tecnologia a produção e conhecimentos artesanais têm diminuído. Segundo Cruz (2001, p.19), "(...) esse tipo de saber não é, do ponto de vista da maioria, tão importante e que esse tipo de trabalho antigo foi apenas um precursor dos meios modernos de produção". Consequentemente, "(...) as transformações que se impuseram terminaram por banir para as margens da história da educação a pedagogia artesã e a tradição do aprender fazendo, considerando-as artes menores" (Penteado, s.d., p.217).

Segundo Ferreira, Neves e Rodrigues (2012, p.32):

“Após algum abandono e esquecimento do artesanato, percebe-se atualmente uma tendência de revivalismo acompanhado por um esforço de valorização e protecionismo para esta arte secular.”

Os conhecimentos da prática artesanal não se encontram extintos porque são ainda transmitidos de pais para filhos, através do ensino em escolas e organização dedicadas ao artesanato, pela persistência do artesão, e, por pertencer à identidade cultural de um povo (Penteado, p.215; Assmar et al, 2004). Assim, o produto que foi outrora criado para um fim utilitário é, hoje, maioritariamente adquirido pela sua identidade, representante da história e cultura de uma comunidade e região específica, criando, segundo Ruivo (s.d.), um senso de nostalgia no indivíduo, remetendo para uma viagem, lembrança ou região.

3.2 O ARTESÃO

O artesanato resulta do trabalho do artesão. Este convoca uma imagem imediata, o interior de uma oficina de carpinteiro, onde se encontra um homem idoso cercado por seus aprendizes e ferramentas (Sennett, 2008; Felgueiras, 2006).

Segundo a opinião de vários autores (Felgueiras, 2016; Ferreira et al, 2012), o artesão é o principal autor do processo de produção do produto de artesanato, desde a recolha da matéria prima até ao consumidor, através do domínio e desenvolvimentos de conhecimentos e técnicas até "(...) ao mais alto nível. Para ser um carpinteiro mestre ou músico são necessárias cerca de dez mil horas de experiência" (Felgueiras, 2016, p.26).

Os artesãos, em geral, dão continuidade a capacidades que lhes foram transmitidas por um parente ou mestre, adquirindo os seus conhecimentos através da prática, dedicando-se ao trabalho manual da matéria prima, frequentemente numa oficina, que com a passagem do tempo não foi afetada pelas tecnologias (Cruz, 2001; Ferreira et al, 2012). Segundo Cruz (2001, p.47), o artesão trabalha na sua oficina como um ser primordial que "(...) experimenta a paz e a alegria, gerando a beleza".

Para Sennett (2008, p.19), o artesão pode ser encontrado na oficina (e.g., o carpinteiro), vislumbrado num laboratório (e.g., o técnico investigador) e ouvido na sala de concertos (e.g., o maestro). Estes são todos artesãos porque dedicam-se a um bom trabalho para o seu próprio bem. E mesmo que as suas atividades práticas sejam distintas, todas elas são um meio para outro fim, sendo este nos anteriores exemplos uma mesa (e.g., o carpinteiro), uma vacina (e.g., o técnico investigador) e um concerto (e.g., o maestro). O artesão representa a condição humana especial de se comprometer (Sennett, 2008, pp.19-20).

É importante esclarecer que Sennett (2008, p.114) identifica *craftsman* e *artisan* como diferentes, embora os dois termos correspondam em português à mesma palavra, i.e., artesão. Na aceção do sociólogo, *craftsman* é aquele que realiza trabalhos manuais e *artisan* o artesão, correspondendo, então, o primeiro termo a uma categoria mais inclusiva do que o segundo, pois o *craftsman* representa o desejo de fazer alguma coisa bem, por sua própria causa.

Considerando as perspetivas previamente referidas dos diferentes autores, o artesão durante o processo de produção recorre a ferramentas que "(...) assumem a condição de extensões do corpo do homem, aumentando as possibilidades de transformação nas intervenções que este faz na natureza como indivíduo descodificando o seu meio" (Felgueiras, 2006, p. 26). O artesão é a personagem essencial para a existência do artesanato, concentrando-se no processo, na qualidade do objeto e na preservação dos saberes através da sua transmissão a futuras gerações.

3.2.1 O APRENDIZ

O processo de aprendizagem do artesão varia, sendo, no entanto, geralmente iniciado através da observação do mestre a produzir. O aprendiz começa a praticar pouco a pouco, iniciando-se com o processo quase finalizado, posteriormente começa a completar mais fases até desenvolver o objeto individualmente (Cruz, 2001, p.44).

Segundo Borges-Duarte (2004, p.475), a criação da relação entre o aprendiz e as coisas surge a partir da ligação aprender/ensinar, que consiste em deixar fazer, deixar o aprendiz relacionar-se. “Despertar, incentivar, dar pé a um responder harmônico do aprendiz, consistente não em adquirir conhecimentos, mas no gostar (...)” (Borges-Duarte, 2004, p.475).

A prática e o treino permitem embutir os conhecimentos no aprendiz. Embutir é um procedimento essencial na aprendizagem para todas as aptidões, sendo a conversão de informações e práticas em conhecimentos tácitos. Se o ser humano tivesse de pensar em cada movimento que realiza ao acordar demoraria uma hora a sair da cama. Quando falamos em fazer algo “instintivamente,” muitas vezes referimo-nos a um comportamento que rotinizamos, que não precisamos de pensar ao realizá-lo. Ao aprender uma nova técnica desenvolvemos um repertório de tais procedimentos. Quando a técnica é dominada a um nível elevado, existe uma constante interação entre o conhecimento tácito e a consciência autoconsciente, o conhecimento tácito servindo de âncora, a consciência explícita servindo como crítica e corretiva. A qualidade artesanal emerge desse domínio mais elevado, em julgamentos feitos sobre hábitos e suposições tácitas (Sennett, 2008, p.50).

No artesanato, o ser humano tem capacidades para desenvolver e melhorar as suas aptidões. Esta aprendizagem desenvolve-se irregularmente, os dedos do aprendiz têm de sensibilizar-se para permitir raciocinar sobre o toque. O progresso é desenvolvido pouco a pouco, podemos querer racionalizar as aptidões, como nos manuais escolares, no entanto estas aptidões adquirem-se com a prática. Quanto mais o ser humano recorre a essa técnica, mais a compreende, mais receberá a recompensa emocional do artesão (Sennett, 2008, pp.237-238).

Contudo, o ensino artesanal, transmitido de mestres para aprendiz e de pais para filhos, tem vindo a degradar-se, tal como a tradição de aprender fazendo, sendo julgadas como ‘artes menores.’ Atualmente, o mundo está mais ligado a uma ideologia de educação centrada em princípios como “(...) ‘tempo é dinheiro’, na economia de mercado, na valorização do indivíduo (...)” e no engrandecimento de “(...) dons naturais como iniciativa, vontade, criatividade, perspicácia e honestidade (...)”, tornando-se primários aqueles obtidos pelo artesão (Penteado, s.d., p.217).

3.3 O ARTESANATO NA ATUALIDADE

A constante mudança da sociedade reflete-se na cultura e no artesanato, o que consequentemente provocou o desaparecimento de identidades culturais. Segundo Raquel e Pinto (2015), é necessário desenvolver produtos artesanais que acompanhem estas mudanças, contendo a sua identidade, de modo a preservar o património cultural e a identidade da sua região.

Em diversas áreas tem surgido interesse em valorizar e apreciar o produto artesanal, os produtos

“(...) diferenciados, exclusivos, produtos que afirmam a identidade locais. Produtos que dão a conhecer a realidade social, cultural e económica de uma determinada região, mantendo e preservando assim, um vasto espólio de memórias e património” (Raquel e Pinto, 2015, p.1).

Alguns fatores que podemos identificar como influenciadores do crescente interesse pelo artesanato são: a crise económica, a elevada taxa de desemprego e os salários baixos comparativamente aos custos de vida (Raquel e Pinto, 2015, p.1). Por outro lado, existe a necessidade de preservar as capacidades de compreensão e análise da vida como o artesanato, da “(...) imaginação humana, isto é, da capacidade de maravilhar-se e junto com ela a [possibilidade] (...) de sonhar com algo novo e melhor (...)” (Cruz, 2001, p.53).

A nova economia quebrou duas formas tradicionais de trabalho recompensador. Empresas prósperas destinam-se, tradicionalmente, a recompensar funcionários que trabalham muito, a todos os níveis. Nestas novas empresas de economia, no entanto, a riqueza dos funcionários de nível médio estagnou ao longo da geração passada, mesmo com o aumento da riqueza dos que estavam no topo (Sennett, 2008, p.35).

Por sua vez, no mercado globalizado de hoje, os trabalhadores qualificados de nível médio arriscam a perspetiva de perder o emprego para um colega na Índia ou na China, que possui as mesmas aptidões, mas trabalha por salários mais baixos (Sennett, 2008, p.35).

De igual modo, a transferência de conhecimento tornou-se difícil, sendo uma das principais preocupações no artesanato: a transmissão de conhecimentos e a inovação. Atualmente na formação profissional é possível aprender diversas técnicas, no entanto esta formação torna-se concorrência ao “(...) aprender de uma arte com o mestre em largos anos de convivência, observando, repetindo, desempenhando desde as funções mais elementares às mais complexas da oficina (...)” (Felgueiras, 2006, p.30).

Considerando todas as componentes do artesanato anteriormente referidas, podemos identificar que o ser humano reconhece a importância do artesanato na sociedade e da sua preservação. No entanto, devido à sua complexidade, às suas condições e à dedicação necessária para a sua produção o processo de preservação da mesma torna-se árduo.

3.3.1 O ARTESANATO PARA A SOCIEDADE

Tendo em consideração a importância que o artesanato tem para a sociedade este tem vindo a fazer parte de vários estudos e projetos interdisciplinares como meio para diversos fins sociais. Alguns exemplos são o projeto *Empowering Women through Crafts* (UNESCO, 2010), o estudo *Purpose and Pleasure in Late Life* (Jeannine, Parkinson e Sibbritt, 2013) e o projeto PussyHat (PussyHat Project, 2017).



Em 2010, a UNESCO⁶ desenvolveu o projeto *Empowering Women through Crafts*, no qual demonstraram de que modo os bens culturais podem ser utilizados para o benefício das comunidades e para fornecer novas oportunidades económicas no Paquistão (UNESCO, 2010, p.2). Os objetivos secundários baseavam-se em utilizar as tradições artesanais locais como meio para diminuir a pobreza; desenvolver produtos culturais para aumentar as oportunidades económicas para as artesãs; treinar mulheres para desenvolver design contemporâneo inovador, em aptidões de marketing e gestão; proporcionar alfabetização funcional aos participantes do projeto; estabelecer um Prémio Nacional para o Artesanato e organizar uma exposição para introduzir artesanato num potencial mercado (UNESCO, 2010, p.2).

⁶ UNESCO_ Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

Através deste projeto foram criados recursos humanos qualificados, formadores mestre, que durante a formação aprimoraram as suas aptidões e aprenderam o básico sobre a criação de novos produtos culturais. Também foram criados Centros de Artesanato autossustentáveis para apoiar o desenvolvimento contínuo de diversos artesanatos, com o intuito de se tornarem independentes mais tarde (UNESCO, 2010, pp.36-45).

Este projeto reconheceu que o artesanato é um recurso que pode ser aproveitado para o bem-estar económico das comunidades, e através de oportunidades de subsistência pode aliviar a pobreza. Por sua vez, o estabelecimento de vínculos colaborativos entre designers e artesãos precisa ser uma atividade contínua para auxiliar o desenvolvimento de novos produtos culturais. (UNESCO, 2010, p.56)



Outro exemplo, o estudo *Purpose and Pleasure in Late Life*, analisa a prática da arte e trabalhos manuais por mulheres reformadas como meio para a saúde e bem-estar. Participando no desenvolvimento destas atividades, as mulheres encontram um propósito de vida, permitindo criar uma relação ativa e dando valor às suas vidas (Jeannine, Parkinson e Sibbritt, 2013, p.330). Desenvolver um objeto artístico ou de artesanato envolve o pensamento, os sentidos da visão e tato, interagindo fisicamente com ferramentas. Para os participantes no estudo, o ato de fazer era cognitivamente rigoroso e exigia aptidões de planejamento, avaliação, contagem, medição e resolução de problemas. Contudo, durante o processo de fazer eram sentidas diversas emoções: frustração, impaciência, absorção, calma, relaxamento, satisfação, divertimento e excitação. Os indivíduos expressaram o gosto em manusear os materiais e detetaram o prazer como emoção predominante durante todo o processo (Jeannine et al, 2013, pp.332-333).

As atividades eram sentidas como terapia e meio para se afastarem de preocupações cotidianas, tendo impacto naqueles que não puderam continuar a realizar as atividades, sentindo a perda de motivação e energia (Jeannine et al, 2013, p.333).

Neste estudo concluiu-se que o ato de desenvolver um objeto de arte ou artesanato envolve uma união de mente, corpo e emoções. As mulheres mais idosas encontraram um propósito, que se enquadrava nos seus interesses e natureza, experienciando o prazer (Jeannine et al, 2013, p.336-337).



Outro projeto exemplar da utilização do artesanato para um fim social é o *PussyHat Project*, cujo objetivo parte da utilização dos trabalhos manuais (crochê, tricô e costura) para aumentar a visibilidade, representação e consciencialização dos direitos das mulheres e dos direitos humanos (PussyHat Project, 2017).

O projeto foi fundado por Jayna Zweiman e Krista Suh que, em conversa durante as aulas de crochê e tricô, se depararam com o mútuo interesse e paixão pelos direitos das mulheres e inspiração na linguagem dos direitos femininos das Marchas das Mulheres (PussyHat Project, 2017). Juntas, tiveram a ideia de criar um oceano de chapéus cor-de-rosa para a Marcha das Mulheres que pudesse ser utilizado em qualquer lugar, o que representaria uma declaração visual de solidariedade e também permitiria que as pessoas que não participassem, por diversos motivos, tivessem uma maneira visível para demonstrar o seu apoio aos direitos das mulheres. O molde do gorro foi criado por Kat Coyle, dona da loja e atelier de linhas onde Jayna e Krista tinham aulas. Através da partilha nos meios de comunicação sociais e da comunidade global de tricô o projeto

foi divulgado dando início a um movimento.

Atualmete, o *PussyHat* faz parte da coleção do Victoria and Albert Museum, da coleção permanente do museu da Universidade Estadual de Michigan, e de outras coleções devido à sua importância na história do feminismo. O que começou como um simples meio de protesto, participação e solidariedade, tornou-se num símbolo global icônico do ativismo político, sendo um exemplo de ativismo artesanal.



32 Exemplar de chapéu do PussyHat Project
PussyHat Project (2017)



33 Marcha das Mulheres
PussyHat Project (2018)

Através destes exemplos é possível observar a importância e os benefícios que a utilização de artesanato pode traduzir na sociedade. Por sua vez a criação de projetos interdisciplinares permite dinamizar e analisar o artesanato através de outras perspectivas. A utilização do artesanato como um meio permite não só preservá-lo, mas também comunicar várias mensagens e melhorar a qualidade de vida das pessoas envolvidas no seu desenvolvimento.

The background features several overlapping, semi-transparent orange geometric shapes, including a large parallelogram and a trapezoid, creating a modern, abstract design.

INVESTIGAÇÃO DE CAMPO

4.1 INTRODUÇÃO

4.2 ENTREVISTAS EXPLORATÓRIAS

4.3 APRENDIZAGEM EM CAMPO

4.1 INTRODUÇÃO

O presente capítulo inicia o processo de investigação ativa desenvolvida durante o projeto de investigação. Após a recolha e sintetização das informações relevantes ao tópico investigativo através da revisão da literatura presente nos capítulos 1 e 2, foi necessário desenvolver uma investigação de campo. Esta centrou-se num processo de recolha de informações e aprendizagem.

O seu desenvolvimento foi necessário devido à falta de informações atuais do estado da indústria, pela necessidade da investigadora em envolver-se, compreender e criar uma relação de maior proximidade com a indústria do Bordado Madeira que, pelo seu carácter artesanal, requer uma aproximação pessoal. Por sua vez, a aprendizagem dos conhecimentos práticos da indústria tem como objetivo o desenvolvimento das peças finais deste projeto.

É necessário destacar que, embora o presente projeto tenha carácter científico, devido à relação pessoal que a investigadora tinha previamente com a indústria do Bordado Madeira (descendente de uma linhagem de bordadeiras) e com a relação que estabeleceu durante esta investigação como aprendiz, neste capítulo é frequente a referência a observações da perspetiva da investigadora.

A investigação ativa iniciou com a realização de entrevistas exploratórias e, posteriormente, com a visita a uma das fábricas do Bordado Madeira (Apêndice A), após a qual foi realizada a aprendizagem do desenho e contagem de pontos industriais do Bordado Madeira e ainda a aprendizagem do bordar.

4.2 ENTREVISTAS EXPLORATÓRIAS

As entrevistas exploratórias foram realizadas a quatro sujeitos: uma bordadeira reformada, uma bordadeira ativa, uma agente e uma designer. Por razões de privacidade, os seus nomes serão omitidos. A seleção dos sujeitos foi realizada tendo como condição o papel diferenciado que estas representam na indústria e posteriormente de modo aleatório consoante a disponibilidade e localização.

Estas entrevistas não foram realizadas para obter resultados estatísticos, mas para a compreensão do estado atual da indústria e da perspetiva de cada sujeito, não sendo as informações obtidas generalizáveis a todas as pessoas envolvidas na indústria do Bordado Madeira. As entrevistas foram realizadas considerando cada sujeito e posteriormente analisadas qualitativamente através do cruzamento de opiniões.

Os sujeitos escolheram o local onde as entrevistas decorreram; nos casos das bordadeiras e agente as entrevistas foram realizadas pessoalmente nas suas casas, sendo registadas em áudio e anotadas algumas notas de diálogo que não foi gravado; no caso da designer a entrevista foi feita por escrito através do email, visto que não nos foi possível reunir pessoalmente (Apêndice B).

No início das entrevistas, os sujeitos foram informados dos objetivos e finalidades das entrevistas, sendo também realizada uma breve explicação de como a entrevista iria decorrer, foram esclarecidas quaisquer dúvidas existentes e adquirida a autorização para utilizar as informações obtidas e gravar o áudio da entrevista.

As perguntas às bordadeiras e agente foram realizadas com um carácter simples menos formal para facilitar a compreensão. Nestes casos o objetivo era conhecer e compreender a visão de cada uma sobre o Bordado Madeira, as suas experiências o seu papel e a história das suas vidas.

A bordadeira reformada tem atualmente 67 anos e a bordadeira ativa tem 52, ambas começaram a bordar na altura em que finalizaram os seus estudos, aos 9 anos com o 4.º ano de escolaridade e aos 12 anos com o 6.º ano de escolaridade, respetivamente. Considerando a diferença de 15 anos de idade entre elas, é possível observar o efeito que a evolução da escolaridade teve na aprendizagem do bordado. A bordadeira mais nova já pertence a uma geração em que existia a possibilidade das mulheres continuarem os seus estudos, mas a mesma não teve essa possibilidade devido à ideologia da família.

As raparigas que iam estudar acabavam por não aprender a bordar, e algumas das que não continuavam os estudos ficavam em casa e

aprendiam a bordar com os familiares (mães, tias e avós) como as duas bordadeiras entrevistadas.

Atualmente, ambas as bordadeiras bordam. A bordadeira reformada borda como passatempo, os bordados que faz são para decorar a casa e oferecer a familiares e amigas, embora quando estava ativa tenha bordado por necessidade, como meio para ganhar dinheiro. A bordadeira ativa borda como fonte de rendimento e "(...) também por gosto, porque se não se tem gosto não vale a pena dedicar-se a uma profissão que é tão mal paga."

Quando questionadas acerca da quantia paga por cada bordado às bordadeiras, a agente e ambas as bordadeiras referiram, o que surgiu várias vezes durante as respostas das entrevistas, que o bordado é "(...) muito mal pago" (agente). A bordadeira deu o exemplo e mostrou a toalha de mesa que se encontrava a bordar, que demoraria "(...) cerca de onze meses a bordar e para isso só recebo cerca de 460€", valor esse que não alcança o salário mínimo mensal em Portugal (580€ em 2018*).

Ao longo das suas carreiras, as bordadeiras e agente puderam observar várias décadas da indústria do Bordado Madeira. Segundo as três, comparando o tempo em que iniciaram a sua atividade e o atual, existe um grande decréscimo na quantidade de bordados, "(...) havia muitos bordados, quando nós íamos à casa da agente buscar bordados ela tinha sempre lá os bordados em cima de uma mesa e nós podíamos escolher aquele que queríamos" (bordadeira ativa), atualmente devido à escassez de bordados a bordadeira aceita o trabalho que lhe é entregue, quando existe. Para além da diminuição da quantidade de bordados a quantidade de bordadeiras no ativo também diminuiu e a faixa etária à qual pertencem é maioritariamente acima dos 45 anos de idade. Atualmente não existe interesse por parte da população em ser bordadeira de profissão visto que o bordado não é uma fonte de rendimento que permita "cobrir" os custos de vida básicos.

As entrevistadas reconhecem o valor e a importância da tradição do Bordado Madeira, mas também reconhecem que o estado atual da indústria resultará na extinção das bordadeiras. Não existindo interesse por parte da população jovem e sendo o trabalho da bordadeira "mal pago", é urgente procurar soluções para impedir este desfecho. Para a bordadeira ativa uma das soluções seria a implementação de um salário mensal; por outro lado a agente acha que a realização de cursos e formações pode também ser uma solução.

A relevância destas soluções tem base no facto de que as bordadeiras e agentes são as únicas trabalhadoras/funcionárias da indústria do Bordado Madeira que não recebem um salário mensal e recebem muito menos que os restantes implicados no processo. Sendo a bordadeira a 'personagem' que dá vida aos bordados, não deveria ser considerada a compensação

mensal das mesmas? Relativamente às formações, o IVBAM tem vindo a realizar formações em várias categorias, em várias ocasiões e zonas da ilha da Madeira, no entanto não é possível observar resultados positivos das mesmas.

A designer entrevistada fez parte de uma das formações do IVBAM, em 2007, com a duração de 9 meses (incluindo estágio), formação que tinha como objetivo formar designers e gestores para a indústria do Bordado Madeira.

A designer foi entrevistada por representar uma geração mais jovem com uma formação diferente da das bordadeiras e agente. Devido à incompatibilidade de horários, a sua entrevista foi realizada por escrito através do email. Tendo em consideração a sua formação em Design pela Universidade da Madeira e a formação realizada no IVBAM, as perguntas foram diferentes das questões colocadas às outras entrevistadas. Considerando o objetivo das entrevistas, a designer foi informada para responder às perguntas como se estivesse a conversar.

Atualmente, para além de trabalhar como designer também é gestora de conteúdos online. A designer obteve a formação do IVBAM após ter realizado o projeto de final de curso no qual desenvolveu "(...) uma coleção de bonecas de pano (...)" com alguns detalhes em Bordado Madeira. Decidiu realizar a formação pelo interesse que tinha por ser natural da Ilha da Madeira, por ter conhecimento do estado da indústria e por:

"(...) encarar a formação como a oportunidade de trazer para o sector uma nova abordagem sobre o produto que por si só era digno, mas que para ser competitivo na época atual precisaria de uma intervenção não apenas de promoção da marca mas sim sobre o produto."

Contudo, a própria designer admite que era um "pensamento ingénuo" porque na altura não tinha total conhecimento do peso histórico que o Bordado Madeira tem.

Durante a formação teve a oportunidade de aprender a desenhar o Bordado Madeira com Leandro Jardim, o desenhador com mais experiência e mais reconhecido na indústria do Bordado Madeira. Ao longo da investigação realizada para este projeto foram várias as pessoas da indústria (bordadeiras, funcionários do IVBAM, desenhadora da fábrica visitada, entre outros) que o referiram como mestre do desenho do bordado. É, portanto, consensual que Leandro Jardim contém as capacidades de um mestre de artesanato, mais especificamente do desenho do Bordado Madeira, pois para além de se destacar no desenvolvimento do seu trabalho também tem a capacidade para transmitir e ensinar. Na entrevista, a designer referiu que "(...) ele passa-nos não apenas a técnica do desenho, mas também toda a magia que envolve o processo."

No entanto, ele encontra-se atualmente reformado, não existindo outro desenhador que se destaque ao seu nível ou tão completo como ele, facto este que denuncia a perda de alguns conhecimentos que só ele tinha, Este facto vem questionar as suas qualidades como professor e de preservar os seus conhecimentos, como outros mestres de diferentes tipos de artesanato. Tendo em consideração o desenvolvimento tecnológico e a variedade de formatos para arquivar conhecimento, a preservação dos mesmos continua a ser difícil.

Segundo a designer, as regras e as diretrizes pré-definidas para cada peça (tamanho e número de pontos) e as características do Bordado Madeira não devem ser consideradas como restrições, mas sim como desafios. Para a designer “desenhar o bordado Madeira tem algo de mágico (...) nada se compara ao som do lápis sobre o papel vegetal, aquele som característico do papel vegetal quando está a ser manuseado”.

A designer reconhece que atualmente o bordado tem um maior valor histórico que económico para a Ilha da Madeira, referindo que “(...) o que se observa neste momento são as casas de bordado a fechar e as que ainda se mantêm, conseguem manter a traça verdadeira do Bordado Madeira.” A tentativa de modernização do bordado para o tornar mais atrativo para o consumidor, pela experiência da designer “(...) é totalmente errada!” o Bordado Madeira não tem uma definição concreta por ser um conceito abstrato. Apesar de seguir várias diretrizes, a designer questiona-se a si mesma de ‘até que ponto’ os produtos vendidos pelas casas (com o selo) contêm a essência do Bordado Madeira, visto que o principal interesse destas é vender. Para a designer “(...) uma das causas para que a indústria do Bordado Madeira se encontrar em declínio é apenas porque não podemos esperar que comprem algo que não representa a essência do Bordado Madeira”.

Considerando a situação atual da indústria, a designer afirma que a mudança tem que ser realizada na base, “(...) dentro do próprio instituto que regula toda a indústria,” sendo os dois objetivos principais: a “(...) passagem da história e processo do Bordado da Madeira, quer às gerações mais novas quer à população em geral (...)” e a redefinição do Bordado Madeira “(...) enquanto um todo e olhar para os produtos que estão a ser selados e ver realmente se são dignos de um selo.”

No final da entrevista, a designer questiona-se acerca do futuro do Bordado Madeira e na importância de agir agora e acrescenta que:

Como podemos promover um produto que tem “data marcada” para terminar. É urgente apostar num efetivo de todos os intervenientes do processo envolvido no Bordado da Madeira para que este produto não termine apenas num museu. A análise sobre todo o processo, é necessária! O processo não deverá ser modernizado só para que

se enquadre na atualidade porque aí corre o risco de perder tudo o que o caracteriza enquanto produto, mas sim, analisado de forma decomposta para que sejam identificadas as partes do processo possíveis de serem melhoradas, como por exemplo, a etapa da picotagem que a meu ver é das poucas etapas que necessita de uma revisão (estudo de um mecanismo mais simples).

Atualmente a designer não trabalha na indústria do Bordado Madeira, tal como muitas das pessoas que ao longo dos anos têm vindo a participar nas formações do IVBAM.

Em suma, as entrevistas realizadas para além de complementarem as informações da revisão da literatura, permitiram destacar a importância de preservar a tradição do Bordado Madeira, e também a necessidade de atuar agora visto que esta técnica se encontra em vias de extinção, com “data marcada.”

4.3 APRENDIZAGEM EM CAMPO

Após uma compreensão geral do processo de produção do Bordado Madeira, coloquei-me no papel de aprendiz com o intuito de conhecer o processo de desenhar, contar pontos e bordar. Visto que a descrever um processo prático por escrito pode por vezes confundir o leitor não irei aprofundar muito a descrição dos processos.

Para iniciar o processo de aprendizagem entrei em contacto com uma desenhadora que aceitou e se disponibilizou para ensinar as bases para a contagem de pontos e desenho do Bordado Madeira. A desenhadora trabalha numa das casas de bordados, pelo que foi necessário pedir autorização ao diretor da respetiva casa, que aceitou a proposta sem quaisquer condições e comentado que é 'bom' saber que existe interesse por parte de alguns jovens pela indústria.

O processo de aprendizagem de contagem de pontos industriais e do desenho decorreu durante 3 semanas, das 14h às 16h30, de modo a não interferir com o trabalho da desenhadora.

4.3.1 CONTAGEM DE PONTOS INDUSTRIAIS

Para aprender a contar os pontos industriais, é necessário conhecer os pontos de bordar (com os quais me familiarizei durante a revisão de literatura) e compreender a tabela de conversão de pontos de bordado para pontos indústrias (subcapítulo 2.2.2).

A aprendizagem de contagem de pontos industriais consistiu na contagem de desenhos de bordados da casa, cujos respetivos pontos já se encontravam contados e registados no desenho. Foram contados desenhos de várias peças, começando com as mais pequenas.

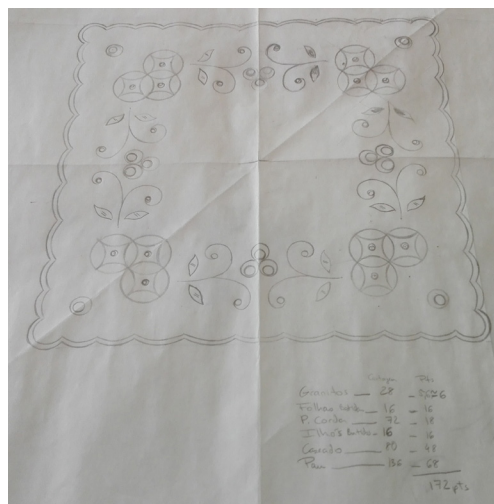
A contagem de pontos industriais inicia-se com a identificação da simetria do desenho, geralmente $1/4$ ou $2/4$ dependendo do formato, sendo necessário contar apenas uma parte e multiplicar a quantidade de pontos. Posteriormente, são registados os nomes dos pontos de bordados, a quantidade ou metragem e o resultado do cálculo de conversão para pontos industriais. Por último, é calculado o total de pontos industriais que, como referido anteriormente, é utilizado para calcular o preço a pagar às bordadeiras, a quantidade de linhas necessárias e o preço final da peça.

Durante a contagem de pontos é necessário permanecer concentrado, porque a desconcentração pode ter como consequência errar na estimativa do valor obrigando à recontagem dos pontos. No entanto, segundo a desenhadora, cada vez que se faz a contagem e a recontagem de pontos

industriais, os valores estimados podem ser diferentes. Embora se possa concluir que o processo de contagem de pontos industriais não é rigoroso na verdadeira aceção da palavra, o conhecimento sobre os pontos do Bordado Madeira e a sua representação em desenho garante a otimização do resultado.



34 Contagem de pontos industriais
Autor (2017)



35 Centro de mesa
Autor (2017)

4.3.2 DESENHO DO BORDADO

A aprendizagem do processo de desenho consistiu no desenvolvimento de um centro de mesa quadrado com 20cm² (figura n.º35). O desenho é iniciado através da marcação do contorno e das linhas de simetria que variam dependendo do modelo pretendido, desenvolvidas a partir da dobra da folha de papel vegetal e marcadas as medidas com um lápis. Posteriormente, uma parte do desenho pretendido é desenhado com carvão no avesso da folha para permitir apagar um erro sem danificar muito o papel. Quando o desenhador está satisfeito, o desenho é transferido para o lado direito com um lápis e refletido para completar a peça.

No desenho realizado, desenhei em carvão 1/4 da peça e posteriormente desenhei a lápis 1/8 e refleti a restante área, concluindo com a contagem de pontos indústrias. Nesta fase, foi desenvolvido um desenho simples, visto que o principal objetivo era compreender o processo e os princípios básicos do desenho.

4.3.3 PROCESSO DE BORDAR

A aprendizagem do bordado foi realizada com uma bordadeira que também é formadora do Bordado Madeira, que ao longo da sua carreira já trabalhou para várias casas de bordados, tendo participado em eventos onde demonstrava o processo de bordar e realizado diversas formações.

A aprendizagem foi realizada diariamente, dependendo do horário da bordadeira, com exceção dos fins-de-semana, durante dois meses. Durante as sessões, para além de aprender a bordar também observei a bordadeira e conversei com a mesma, assumindo o papel de aprendiz.

Para bordar o Bordado Madeira são necessários vários materiais: dedal, dedeira, agulha, tesoura, linha e tecido.

O processo de aprendizagem iniciou-se com a pática de pontos, com o ponto mais simples do Bordado Madeira, o ponto de corda. Para cada ponto, a bordadeira demonstrava e explicava o processo e posteriormente eu repetia. Como no processo de aprendizagem tradicional as aprendizas de bordadeiras praticam os pontos em sobras de tecido os meus primeiros pontos foram também praticados em sobras (figuras n.º36 e 37) e só quando a qualidade do ponto melhorou foram bordados desenhos mais complexos, de diferentes autorias (revistas, desenhos antigos) e alguns alterados.



36 Aprendizagem dos pontos em sobras de tecidos
Autor (2017)



37 Aprendizagem dos pontos em sobras de tecidos
Autor (2017)

Nos primeiros dias, o desafio não consistia apenas em realizar o ponto, mas também em manusear a agulha. A agulha tem um papel fundamental e saber segurá-la é um passo para poder realizar bem os pontos, sendo necessária muita prática até que o processo se torne maquinal. Aprender a manusear o tecido também é fundamental, porque quanto maior ele for mais difícil é segurar a agulha.

Quanto ao processo de bordar cada ponto, mais do que o descrever por escrito (que o torna muito complexo e difícil de compreender) é necessário observar para aprender. Um meio para a aprendizagem alternativo ao tradicional poderia ser através da visualização de vídeos explicativos, embora existam detalhes ou até mesmo movimentos que apenas estando presencialmente com uma bordadeira podem ser aprendidos.

Durante o processo de aprendizagem foram sentidas diversas emoções, que se tornaram essenciais para o resultado final deste projeto. As emoções sentidas podem variar de pessoa para pessoa, porém em maioria podem ser partilhadas pelas bordadeiras aprendizes e eventualmente ao longo da carreira de uma bordadeira. No meu caso, as emoções variaram de positivas para negativas, de físicas para psicológicas.

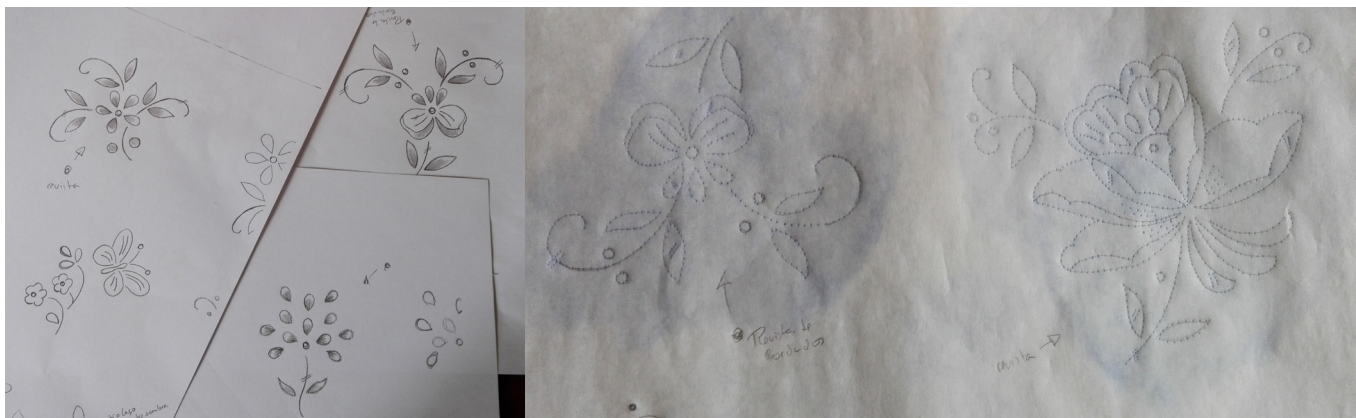
Fisicamente, em geral eram negativas, quando as costas doíam ou as pernas ficavam dormientes por estarem sempre na mesma posição, ou quando a agulha picava o dedo, ou simplesmente quando esta desaparecia entre enfiar de linha. No todo, o processo é excitante, frustrante, relaxante ou aborrecido, entre outros. É sentida frustração quando a área a bordar é grande e o resultado parece longe de ser alcançado, quando a linha faz um nó testando a paciência ou quando o ponto é repetido várias vezes e se torna entediante – durante um dos exercícios em que é realizada uma sequência de granitos (figura n.º38), devido à demora expectada para um aprendiz, a partir de metade do bordado, cada granito é sentido como mais demorado que o anterior. Emoções que com a prática acabam por ser ultrapassadas.



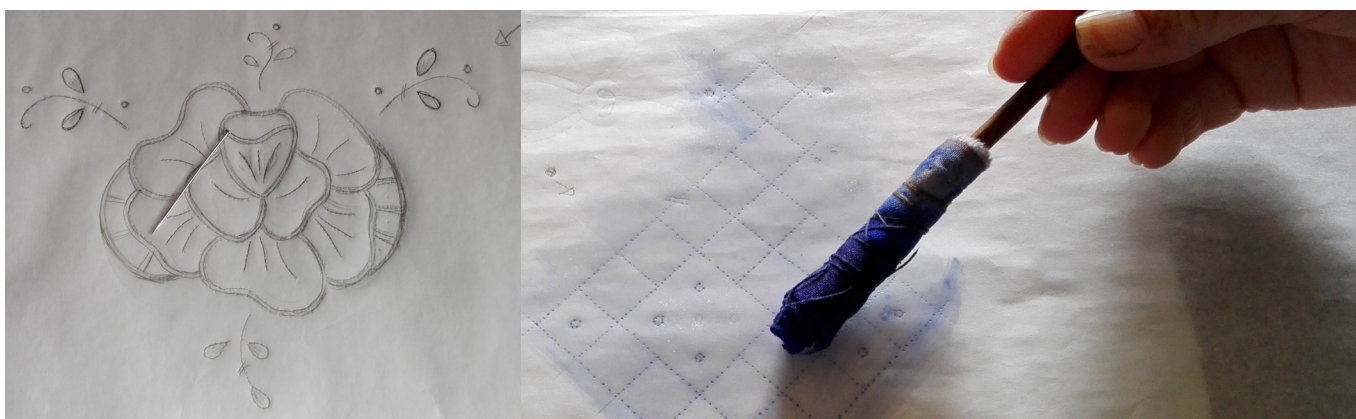
38 Bordado desenvolvido durante a aprendizagem
Autor (2017)

No final, todo o processo de corpo e mente traduz-se como excitante e é recompensado quando o resultado que nasceu das próprias mãos é observado. É sentido o prazer de finalizar o bordado e de receber também a aprovação e os elogios da bordadeira.

A aprendizagem do bordado permitiu observar a principal artesã do Bordado Madeira a trabalhar, observar o seu dia-a-dia, compreender as dificuldades de ser bordadeira e aprender os pontos do Bordado Madeira. Da aprendizagem do bordado Madeira resultou um portfólio composto pelos bordados desenvolvidos (Apêndice C).



39 e 40 Desenhos dos bordados a partir de diversas fontes de inspiração de revistas e livros
Autor (2017)



41 e 42 Picotagem e estampagem
Autor (2017)



43 e 44 Desenvolvimentos dos bordados
Autor (2017)



45 e 46 Desenvolvimentos dos bordados
Autor (2017)



47 e 48 Desenvolvimentos dos bordados
Autor (2017)



49 e 50 Desenvolvimentos dos bordados
Autor (2017)



51 e 52 Desenvolvimentos dos bordados
Autor (2017)



53 e 54 Lavagem
58 Autor (2017)



55 Secagem natural à sombra
Autor (2017)



56 a 59 Bordados finalizados
Autor (2017)

A investigação de campo permitiu uma observação participante e a aprendizagem e compreensão do processo de contagem de pontos industriais, do desenho e do processo de bordar do Bordado Madeira *in situ*. Estes conhecimentos permitiram alcançar os resultados obtidos no presente projeto.



PROJETO

5.1 ARGUMENTO

5.2 MEMÓRIA DESCRITIVA

5.3 *MOODBOARD*

5.4 MATERIAIS

5.5 LINE UP

5.6 PEÇAS

5.7 PROCESSO DE PRODUÇÃO

5.8 SESSÃO FOTOGRÁFICA

5.1 ARGUMENTO

Desenvolvimento de um produto de Bordado Madeira com características inovadoras e simultaneamente representante da tradição e do trabalho detalhado realizado pelas bordadeiras.

5.2 MEMÓRIA DESCRITIVA

Este capítulo apresenta o desenvolvimento e resultado do projeto desenvolvido. Este processo desenrolou-se na criação de duas cápsulas, a primeira composta por três peças e a segunda composta por cinco peças. No desenvolvimento do projeto foram desenvolvidos scrapbooks que contêm uma parte do processo projetual (Apêndice D).

O desenvolvimento projetual iniciou com a recolha de imagens, com o intuito de compreender a aplicação e as características de diferentes tipos de bordados. As imagens recolhidas contêm exemplos de: diferentes tipos de peças com Bordado Madeira; obras de artistas que trabalham com bordado; utilização de bordados no vestuário por vários designers e marcas de moda; e também trabalhos de ilustradores. Das imagens recolhidas foram selecionadas algumas apresentadas no *moodboard* (página n.º 66 a 68).

As inspirações das cápsulas partem não só das imagens recolhidas, mas também do Bordado Madeira (processo, características, história e em destaque a bordadeira) e da Ilha da Madeira (natureza e história).

Por sua vez, na seleção de tecidos foram considerados os permitidos na indústria do Bordado Madeira, e após uma pesquisa de amostras foram escolhidos três compostos por fibras naturais (algodão e linho).

Considerando todos os conteúdos recolhidos e apresentados até esta fase, foram iniciados os esboços das peças, inicialmente considerando diferentes tipologias do vestuário. No entanto, pelo facto de o objetivo final ser uma cápsula de cinco peças cujo elemento principal é o bordado, foram posteriormente desenvolvidos apenas esboços de tops e camisas. Simultaneamente, foram desenvolvidos os esboços dos bordados. Destes foram selecionadas e desenvolvidas três peças (Apêndice E) e bordados (desenvolvidos com a ajuda de uma bordadeira) que permitiram analisar o comportamento do bordado em peças de roupa, tarefa que foi essencial para o desenvolvimento das peças finais porque se concluiu que o bordado deveria ter mais impacto.

Como tal, para a cápsula final foram desenvolvidos esboços de camisas com o objetivo dos bordados representarem as circunstâncias da indústria atual: (peças 1, 2 e 3) a falta de interesse por parte dos jovens em aprender a bordar, a possibilidade de extinção da produção do Bordado Madeira, (peça 4) o preço pago à bordadeira por cada bordado e, (5) as dores físicas (problemas de costas, visão, entre outros) e psicológicas (por exemplo as necessidades económicas) da bordadeira que surgem após vários anos a bordar.

Este processo resultou numa cápsula de cinco camisas para mulher, bordadas manualmente com pontos do Bordado Madeira, incluindo a junção dos vários componentes: costas, frentes e mangas. A junção dos vários componentes de cada peça através da utilização do bordado manual foi desenvolvida com o intuito de valorizar o artesanato e as peças desenvolvidas, por sua vez sendo também um elemento relevante no design de cada peça.

5.3 MOODBOARD



61 Toalha de mesa
Bordal (2017)



62 Toalha de mesa e guardanapos
Bordal (2017)

BORDADO MADEIRA



63 Bordadeira
Bordal (2017)



64 Toalha de mãos
Bordal (2017)



65 e 66 Campanha publicitária do Bordado Madeira apresentada na revista Umbigo
Henrique Seruca (2016)



67 *Indelible*
Michelle Kingdom (2016)



68 *Still the sky was blue*
Michelle Kingdom (2015)



69 *What is done cannot be undone*
Michelle Kingdom (2015)



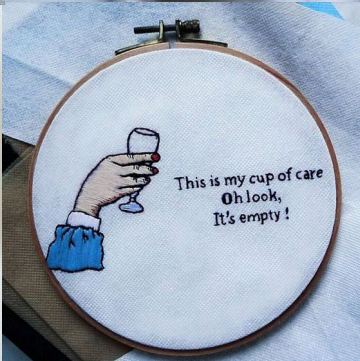
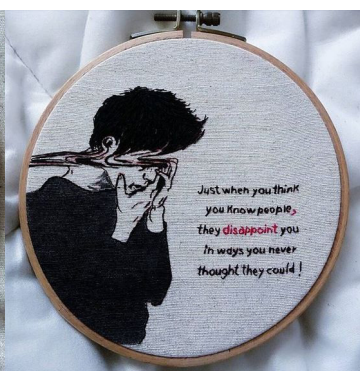
70 *Seed*
Danielle Clough (s.d.)



71 *Racket Succulent*
Danielle Clough (s.d.)



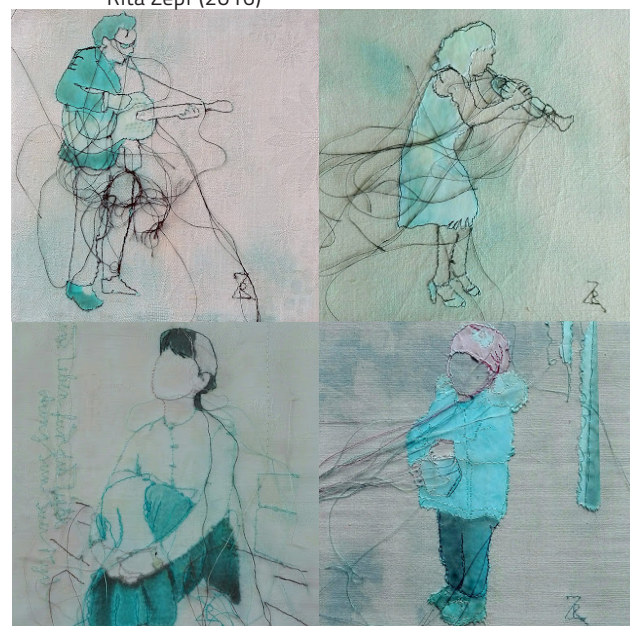
72 *Sizwe*
Danielle Clough (s.d.)



73 a 76 *Sem título*
Deroui Safae (s.d.)

BORDADOS POR ARTISTAS

77 e 78 *Konzert*
Rita Zepf (2016)



79 *Aung San Suu Kyi*
Rita Zepf (2016)

80 *Mit der Brotbüchse*
Rita Zepf (2016)



81 e 82 Raf Simons Outono Inverno 2015
Desconhecido (s.d.)



83 e 84 Chanel Primavera/Verão 2015
Alessandro Garofalo (2014)



85 e 86 Tigran Avetisyan Primavera/Verão 2014
Desconhecido (s.d.)



87 Vivienne Westwood
Desconhecido (s.d.)

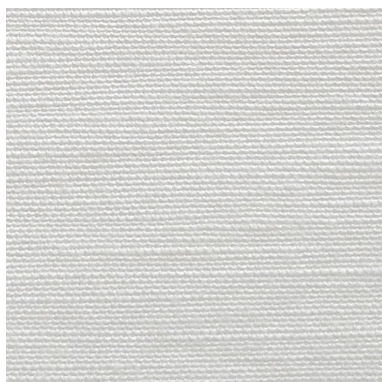


88 Looks da coleção homem de Yohji Yamamoto Primavera/ Verão 2017
Fashion Press (2014)

5.4 MATERIAIS

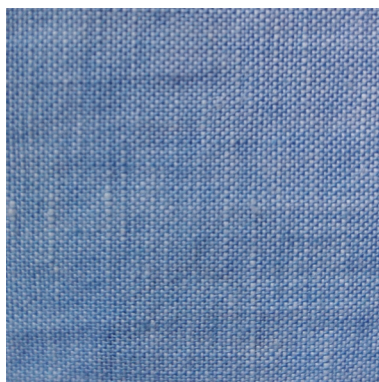
Tecidos

Branco - 65% Linho e 35% Algodão



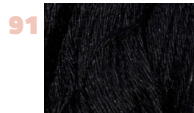
89 Tecido Branco
Autor (2018)

Azul - 100% Algodão

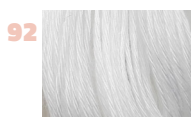


90 Tecido Azul
Autor (2018)

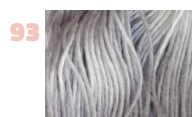
Linhas



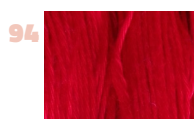
91 Preto



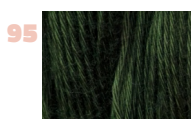
92 Branco



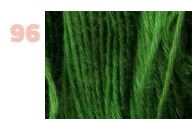
93 Cinzento



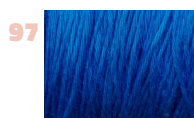
94 Vermelho



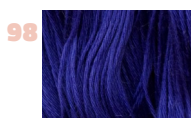
95 Verde escuro



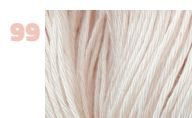
96 Verde claro



97 Azul



98 Azul escuro



99 Beje

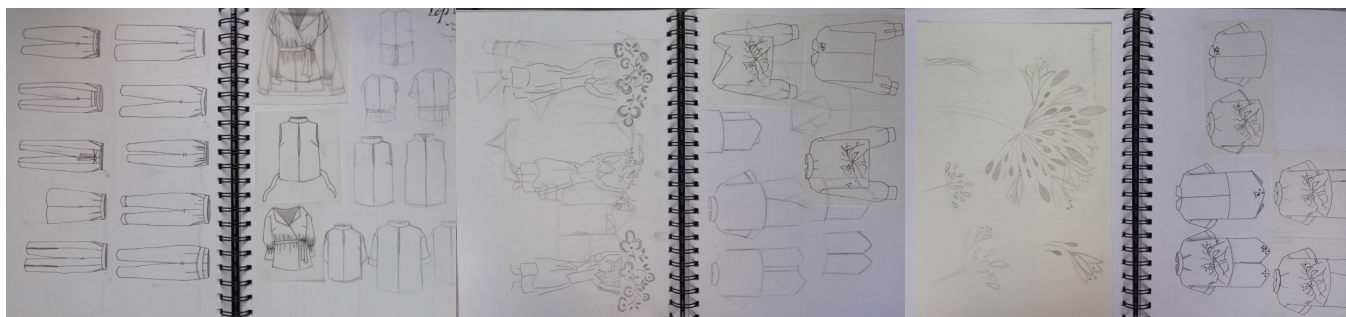
91 a 99 Amostras das linhas de bordado
Autor (2018)

Outros: Botões brancos (4 buracos)

5.5 SÍNTESE DO DESENVOLVIMENTO DO PROJETO

O processo projetual desenvolveu-se em diversas fases descritas na Memória Descritiva (páginas nº64 e 65) cujas foram essenciais para alcançar os resultados que são descritos posteriormente.

Numa fase inicial do processo criativo, foram desenvolvidos num *scrapbook* os esboços das peças e dos bordados (figura n.º100), considerando inicialmente a possibilidade de desenvolver peças de diferentes tipologias do vestuário, embora posteriormente considerou-se que estas não iam ao encontro do objetivo do projeto que visava o desenvolvimento de uma cápsula centrada no bordado. Optou-se, assim, desenvolver apenas tops e camisas, enquanto tipologia do vestuário que a indústria do bordado madeira produz habitualmente.



100 Alguns esboços de peças e bordados desenvolvidos no *scrapbook* (Apêndice D)
Autor (2017)

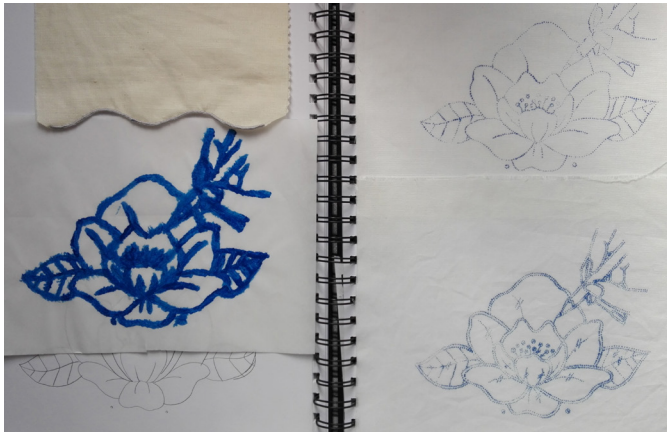
Posto isto, foram desenvolvidas três peças (primeira cápsula, figura n.º101) que permitiram analisar o comportamento do bordado em peças de vestuário: a contração do tecido pelo bordado, o tingimento do tecido por uma linha vermelha e o impacto que o bordado tinha em cada peça - que por sua vez ainda não alcançava as expectativas e objetivos desejados.



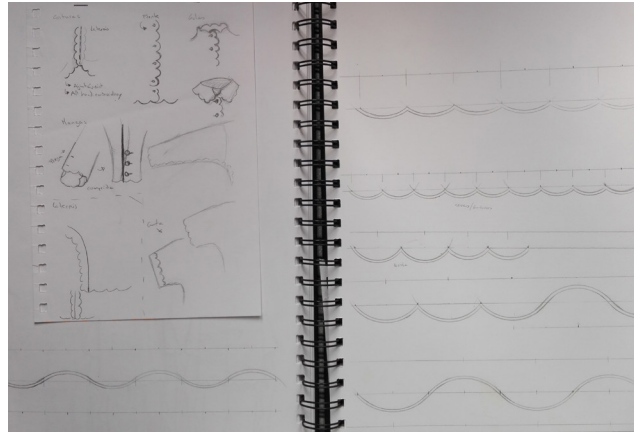
101 Primeira cápsula (Apêndice E)
Autor (2017)

Como tal, foram desenvolvidos mais esboços para os quais foi decidida a utilização de uma peça base com formato simples com o intuito de destacar o bordado e a mensagem que cada um transmite, considerando

o design centrado na mensagem transmitida pelos bordados. Durante esta fase foram realizados testes para a pintura do estampado (figura n.º102) a ser desenvolvido na peça 3 e do tamanho dos caseados a serem utilizados em todas as peças (figura n.º103).

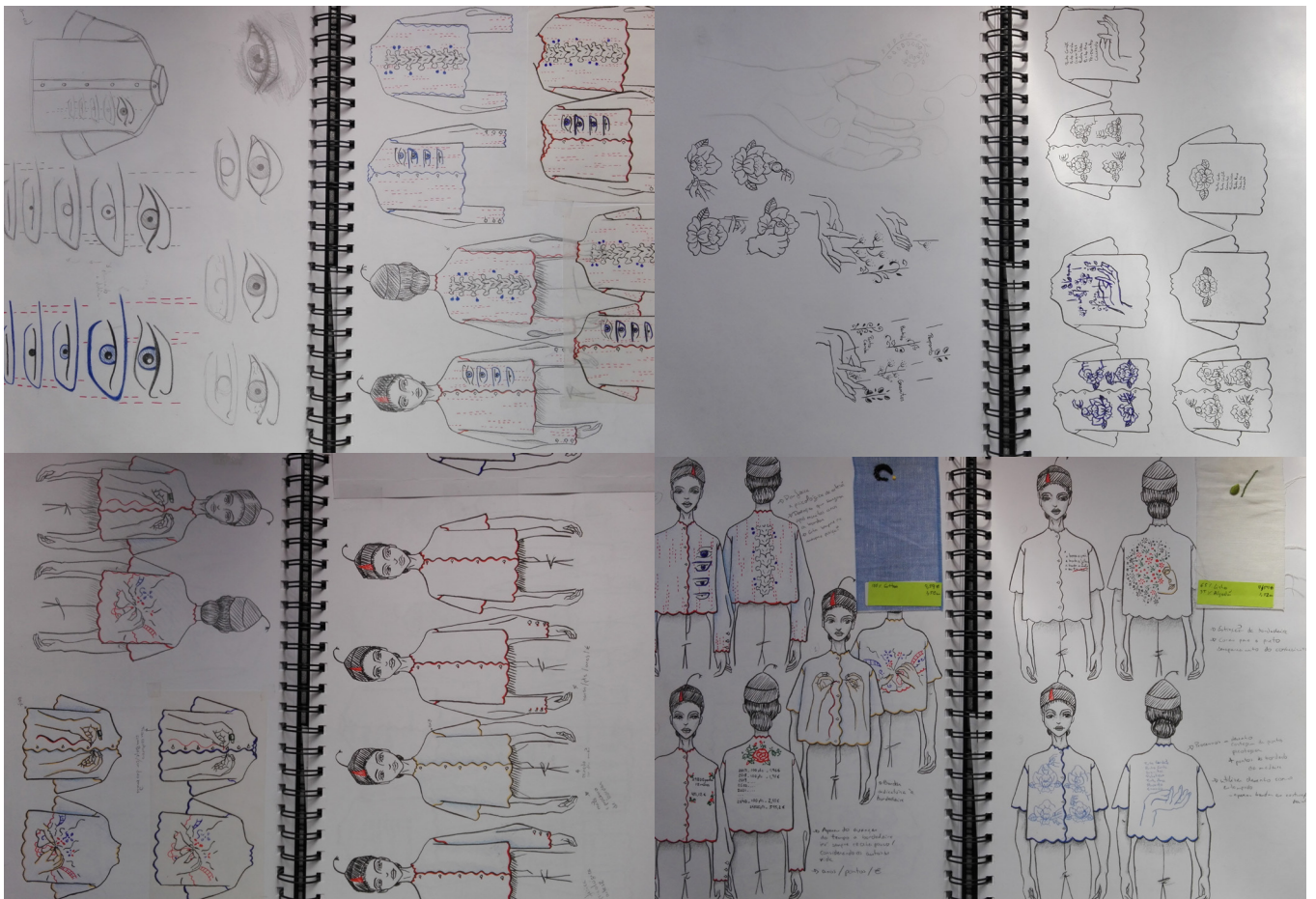


102 Testes da pintura do estampado para a peça 3
Autor (2018)



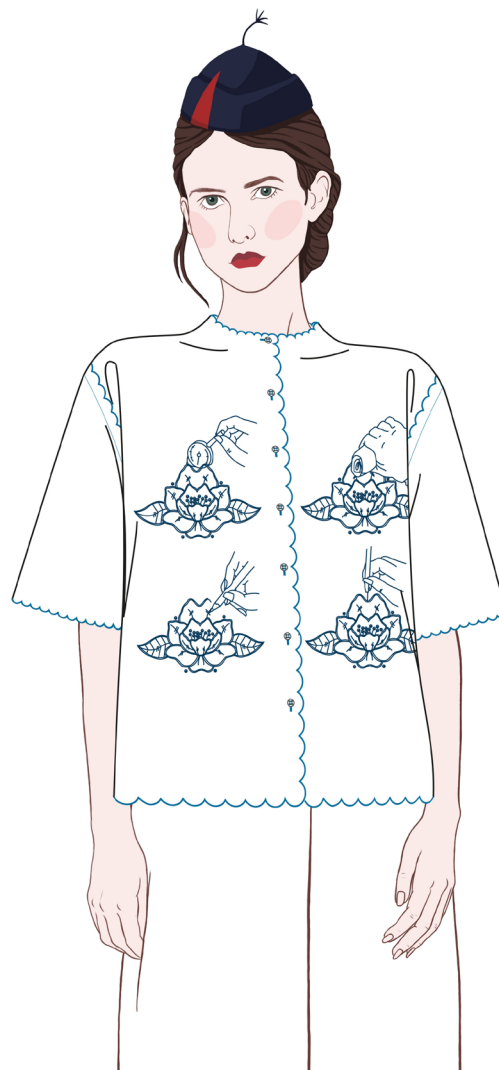
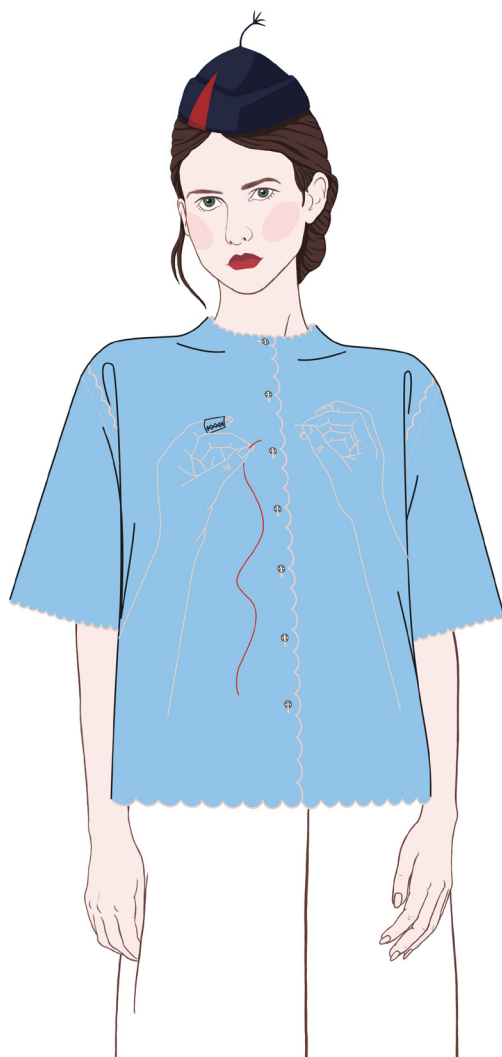
103 Estudos de caseados
Autor (2018)

Estando as peças selecionadas, foram realizados estudos de cor (figura n.º104) considerando a gama de cores de linhas de Bordado Madeira disponíveis, após o qual se iniciou a produção da cápsula final, composta por cinco peças, desenvolvidas com o apoio de três bordadeiras.

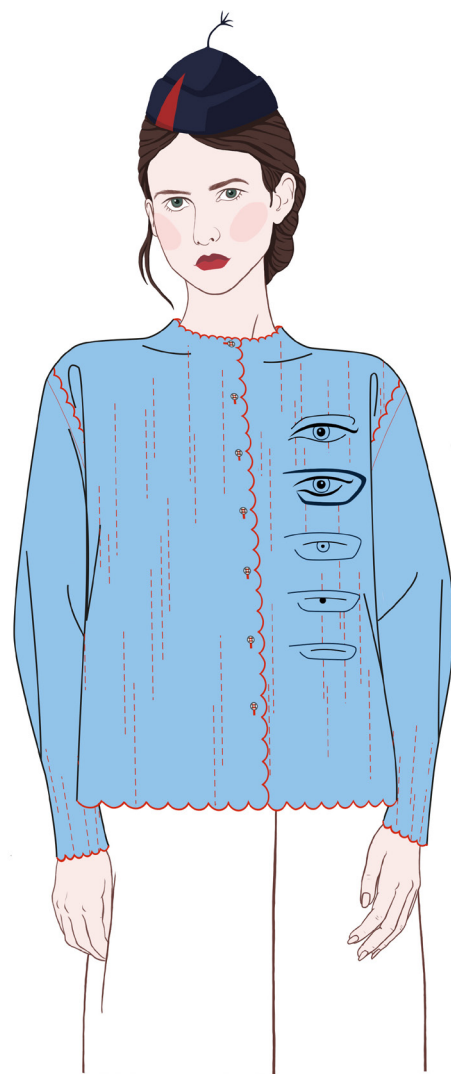
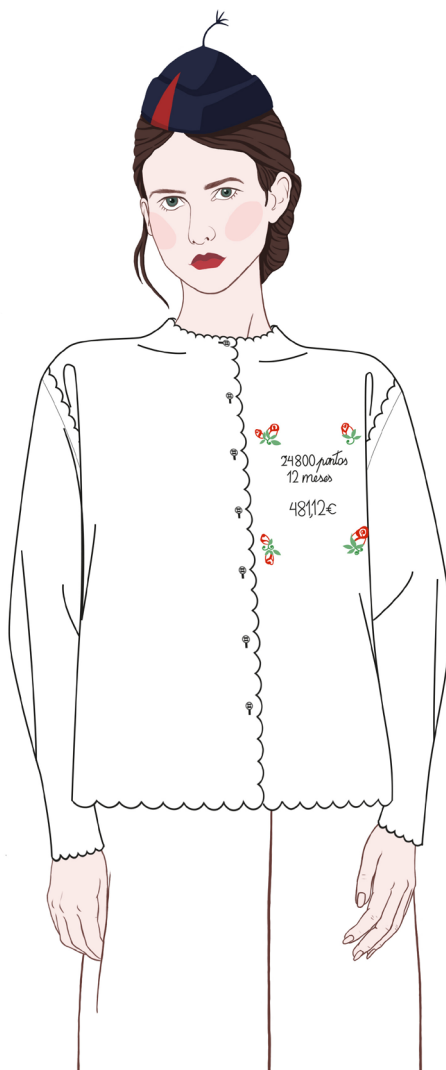
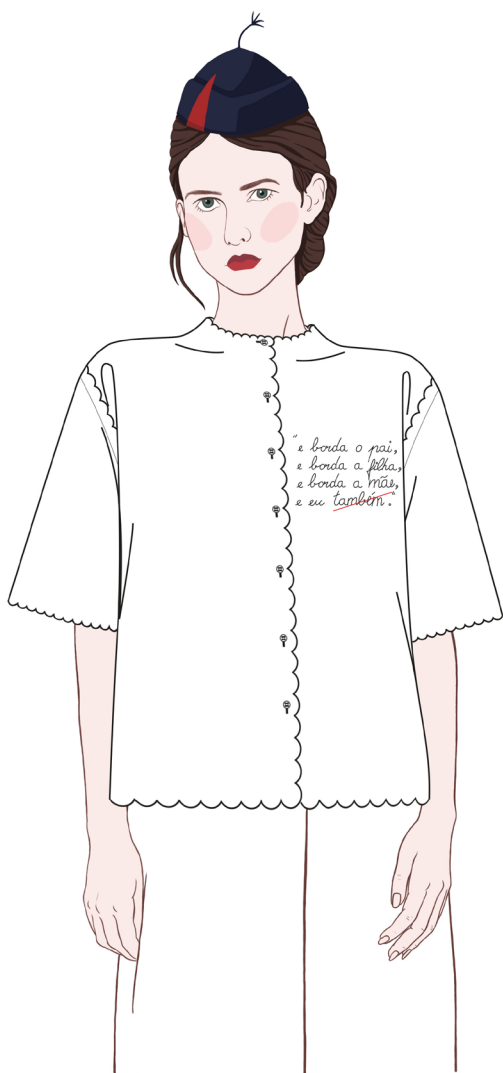


104 Estudos de cor
Autor (2018)

5.6 LINE UP



105 Line Up
Autor (2018)

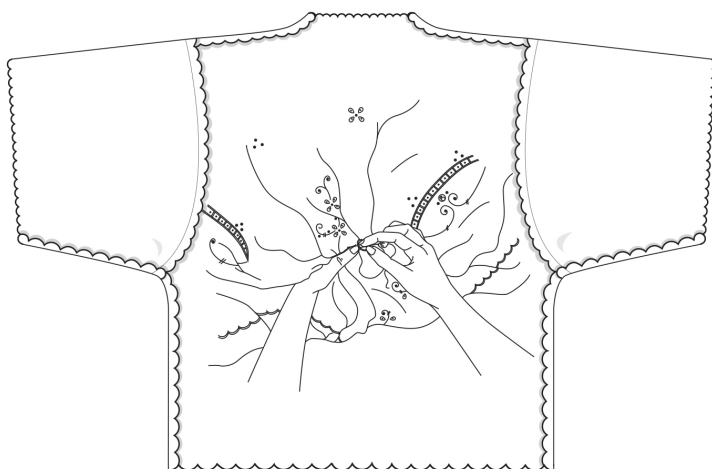
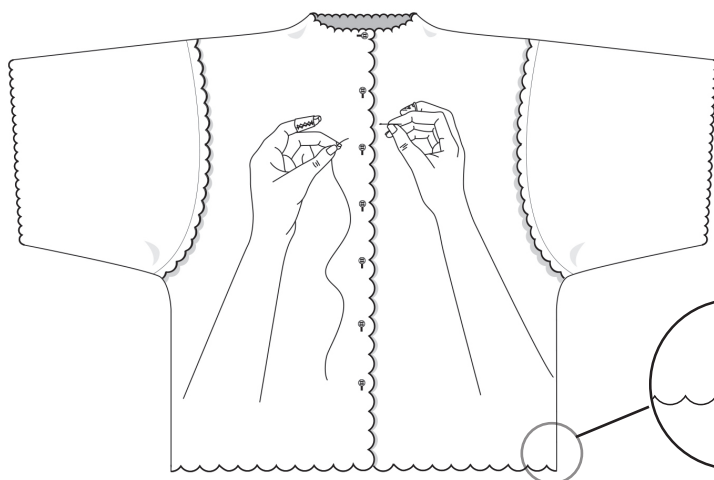


5.7 PEÇAS

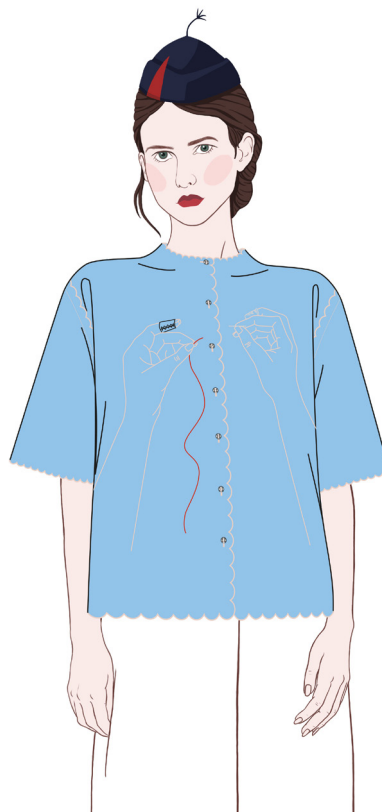
PEÇA 1

Esta peça representa uma dedicatória às bordadeiras através das suas mãos, que ao longo de várias gerações têm produzido o Bordado Madeira. Na frente da peça o bordado representa o ato de enfiar a linha na agulha, sendo este o primeiro passo do processo de bordar. Por sua vez, nas costas o bordado representa a transformação do desenho estampado em bordado.

Cerca de 10 dias a bordar - **1125,7 pontos industriais = 22,29 €**



107 Desenhos técnicos da peça 1
Autor (2018)

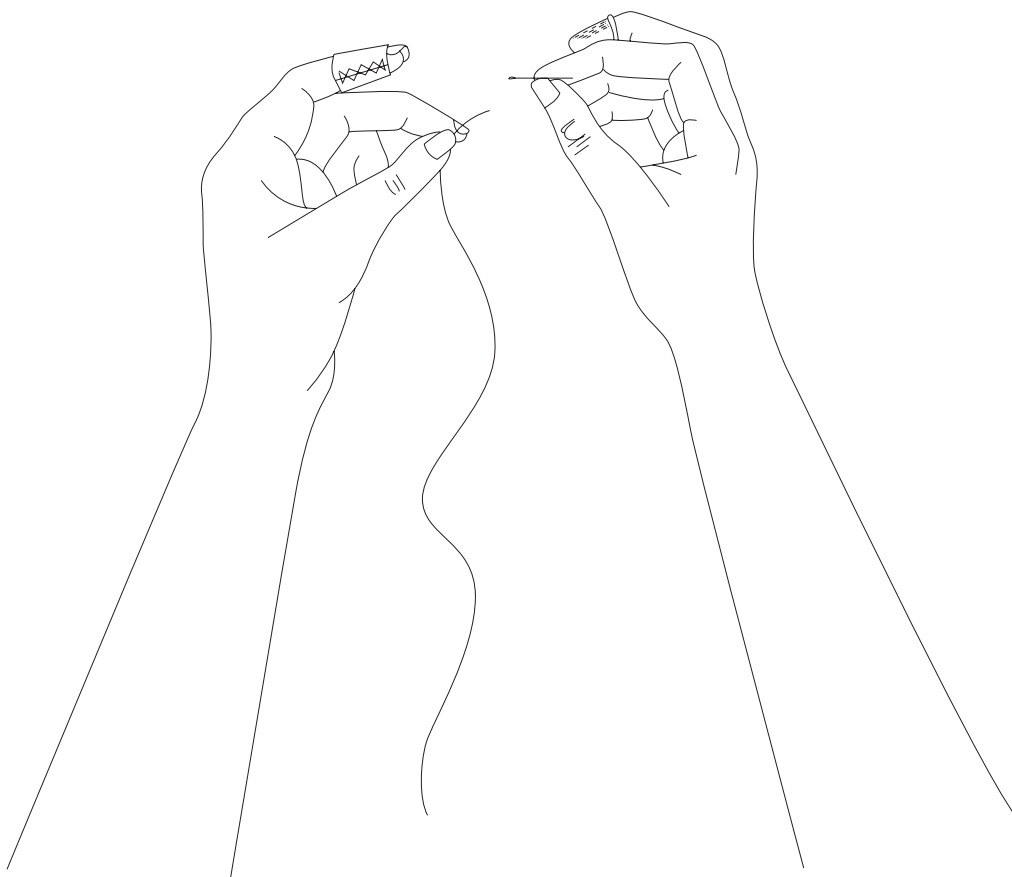


106 Peça 1
Autor (2018)

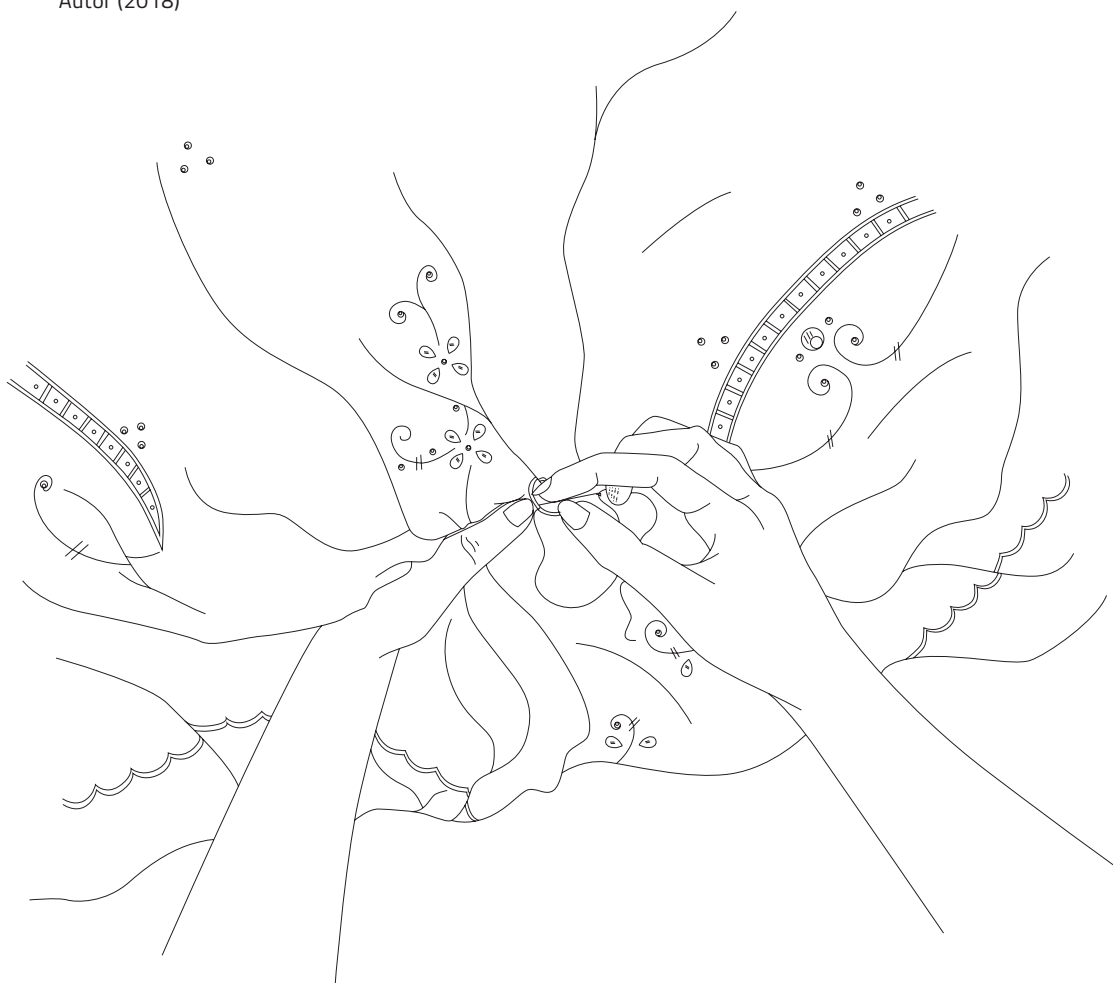
Costura lateral

Materiais

- _ Tecido Azul
- _ Linha: Beje
Vermelha
Preta
Cinzenta
Azul



108 Ilustração do bordado dos componetes frente da peça 1
Autor (2018)



109 Ilustração do bordado do componete costas da peça 1
Autor (2018)

PEÇA 2

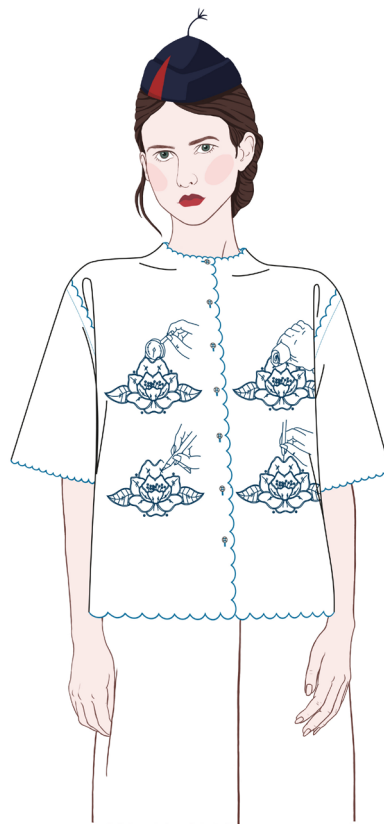
As figuras presentes nesta peça foram desenvolvidas através da pintura, assemelhando-se ao tecido estampado com a identificação dos pontos a bordar, com o intuito de valorizar as diversas fases da produção do Bordado Madeira e valorizar os conhecimentos necessários para todo o desenvolvimento do bordado.

Na peça estão representados vários conhecimentos do Bordado Madeira. Na frente o estampado representa as fases de produção das peças antes de serem bordadas: o desenho, a contagem de pontos, a picotagem e a estampagem. Nas costas o estampado representa uma lista de nomes de vários pontos do Bordado Madeira. O processo e os pontos são conhecimentos essenciais para a preservação do bordado.

Cerca de 5/6 dias a bordar - **673,3 pontos industriais = 13,33 €**



111 Desenhos técnicos da peça 2
Autor (2018)

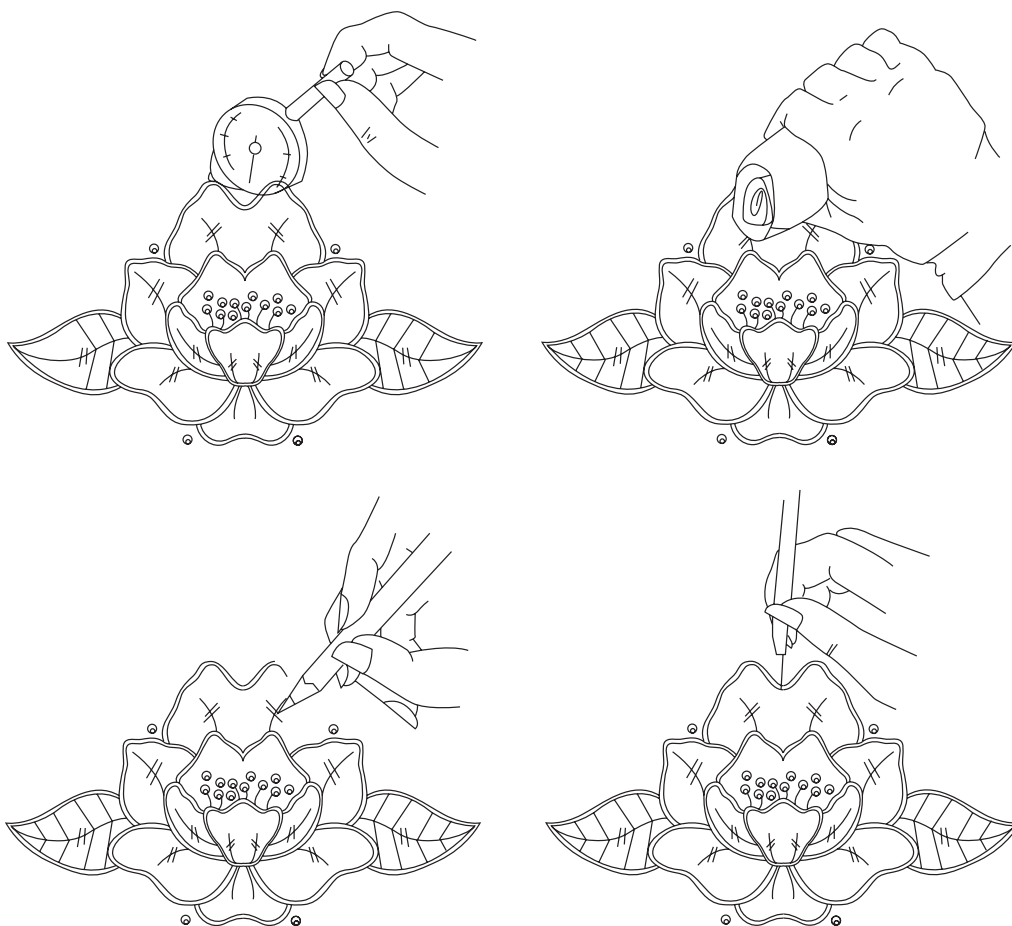


110 Peça 2
Autor (2018)

Materiais

_ Tecido Branco

_ Linha: Azul



112 Ilustração dos estampados dos componentes frente da peça 2
Autor (2018)

Ponto Cordão
Ponto Corda
Ponto Francês
Granitos
Richelieu
Esponto
Caseado



113 Ilustração do estampado do componente costas da peça 2
Autor (2018)

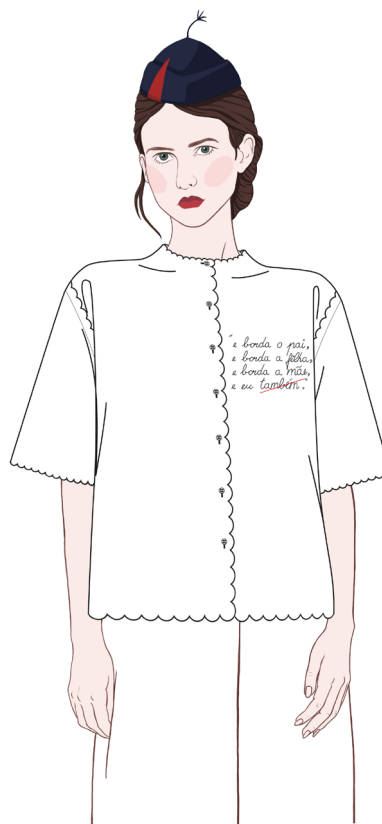
PEÇA 3

“E borda o pai, e borda a filha. E borda a mãe e eu também!” são versos da música popular madeirense mais conhecida como Primavera das Flores (de autor desconhecido). No último verso foi rasurado o “também” para demonstrar a situação atual do Bordado (enquanto indústria), que já não é transmitido de mãe para filha uma vez que a nova geração não se encontra estimulada a seguir a profissão de bordadeira. Nas costas da camisa o bordado representa a perda dos conhecimentos através da cor preta, uma vez que o bordado é considerado pelas gerações mais novas uma ‘reliquia’, ou seja, um objeto com valor social e cultural que fez parte da história da Ilha da Madeira.

Cerca de 11/12 dias a bordar - **971,55 pontos industriais**
= 19,24 €



115 Desenhos técnicos da peça 3
Autor (2018)



114 Peça 3
Autor (2018)

Materiais

- _ Tecido Branco
- _ Linha: Preta
- Vermelha
- Verde Escura
- Verde Clara

//
e borda o pai,
e borda a filha,
e borda a mãe,
e eu também."

116 Ilustração do bordado do componente frente da peça 3
Autor (2018)

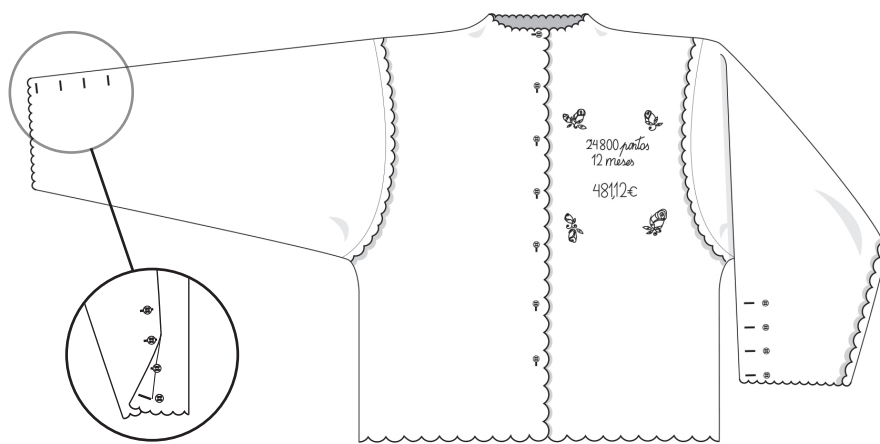


117 Ilustração do bordado do componente costas da peça 3
Autor (2018)

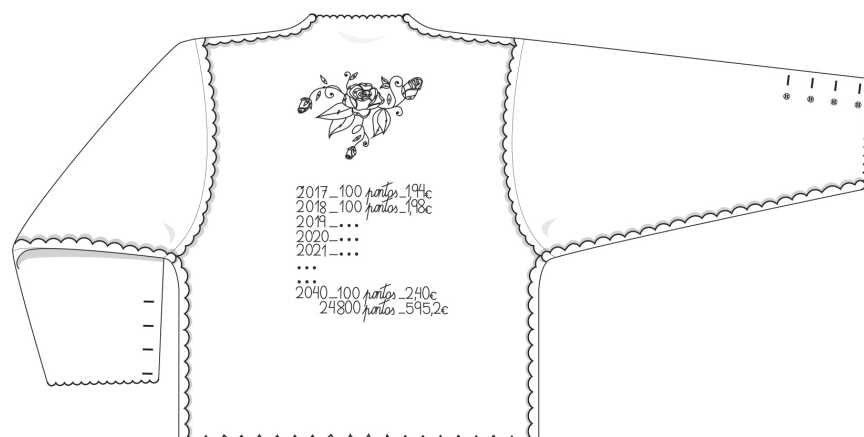
PEÇA 4

Esta peça representa o valor monetário que é atribuído ao trabalho da bordadeira, através da comparação dos pontos industriais, tempo de produção e valor pago à bordadeira pelo seu trabalho. Na frente da peça o bordado representa o valor pago a uma bordadeira pelo trabalho realizado em cerca de um ano; nas costas o bordado representa uma simulação do cálculo do valor equivalente a 100 pontos industriais, considerando o aumento de 4 cêntimos por ano. Com o avançar do tempo, o trabalho das bordadeiras não compensa monetariamente considerando os custos de vida atuais.

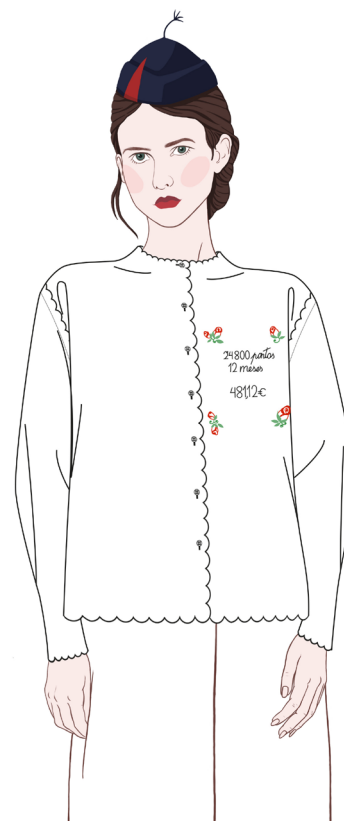
Cerca de 16 dias a bordar - **1094,75 pontos industriais = 21,68 €**



Abotoamento



119 Desenhos técnicos da peça 4
Autor (2018)



118 Peça 4
Autor (2018)

Materiais

- _ Tecido Branco
- _ Linha: Preta
- Vermelha
- Verde Escura
- Verde Clara



24800 pontos
12 meses

481,12€



120 Ilustração do bordado do componente frente da peça 4
Autor (2018)



2017 _ 100 pontos _ 1,94€

2018 _ 100 pontos _ 1,98€

2019 _ . . .

2020 _ . . .

2021 _ . . .

. . .

. . .

2040 _ 100 pontos _ 2,40€

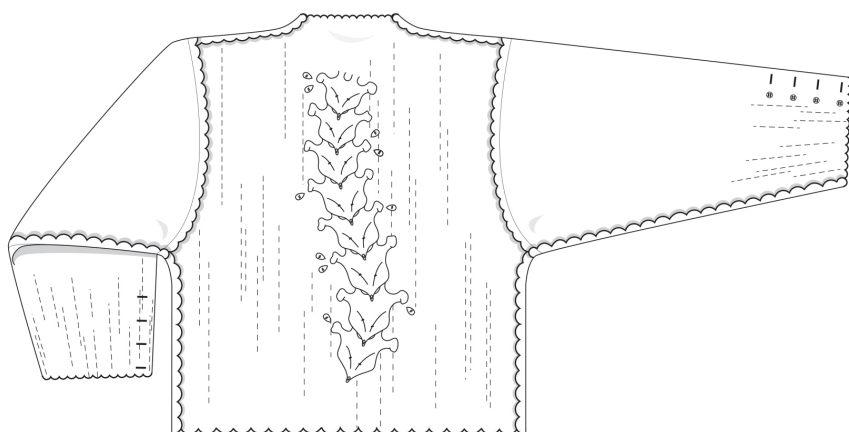
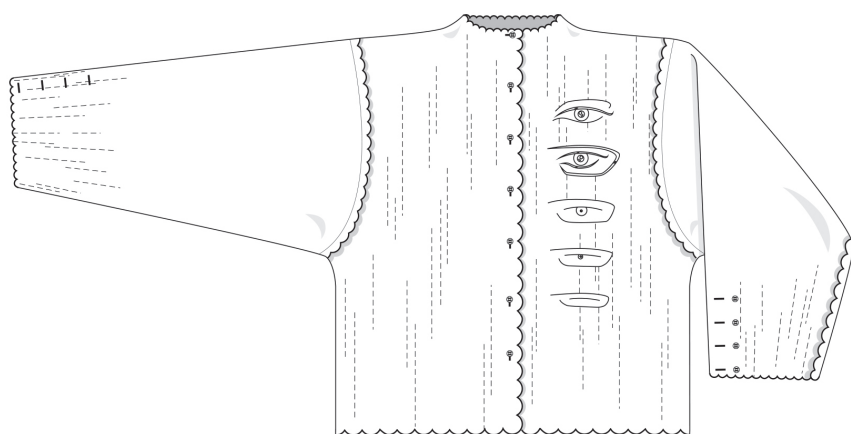
24800 pontos _ 595,2€

121 Ilustração do bordado do componente costas da peça 4
Autor (2018)

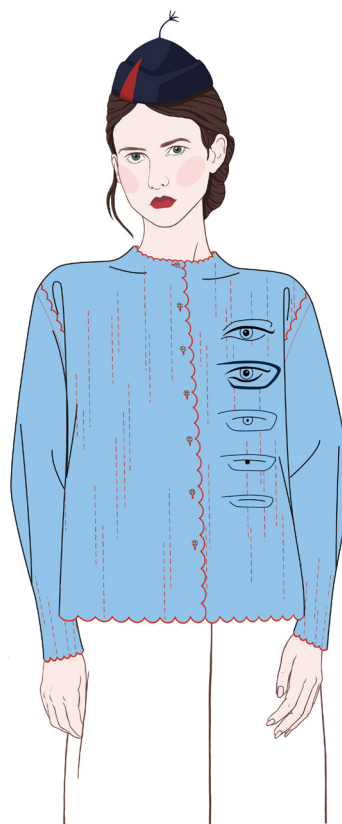
PEÇA 5

Nesta peça o bordado representa as dores físicas e psicológicas que a bordadeira suporta ao longo dos seus anos de trabalho, assim como as doenças que podem vir a sofrer após muitos anos de trabalho, como por exemplo: degradação da visão e bicos de papagaio na coluna.

Cerca de 19 dias a bordar - **1284 pontos industriais = 25,42 €**



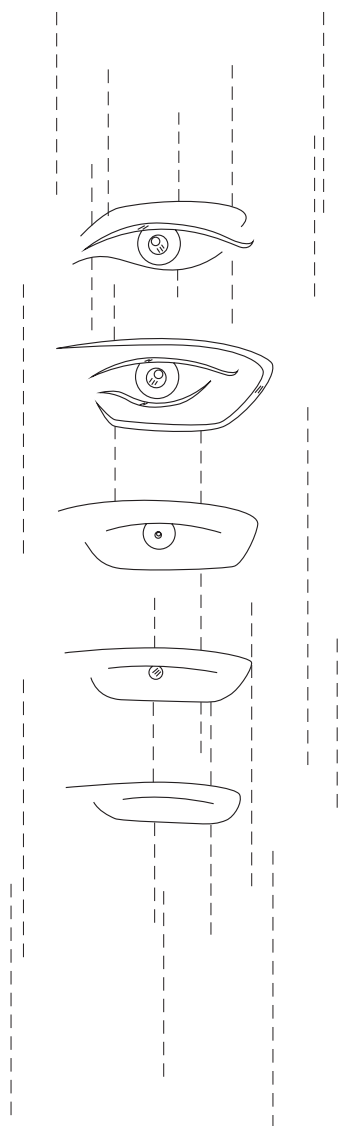
123 Desenhos técnicos da peça 5
Autor (2018)



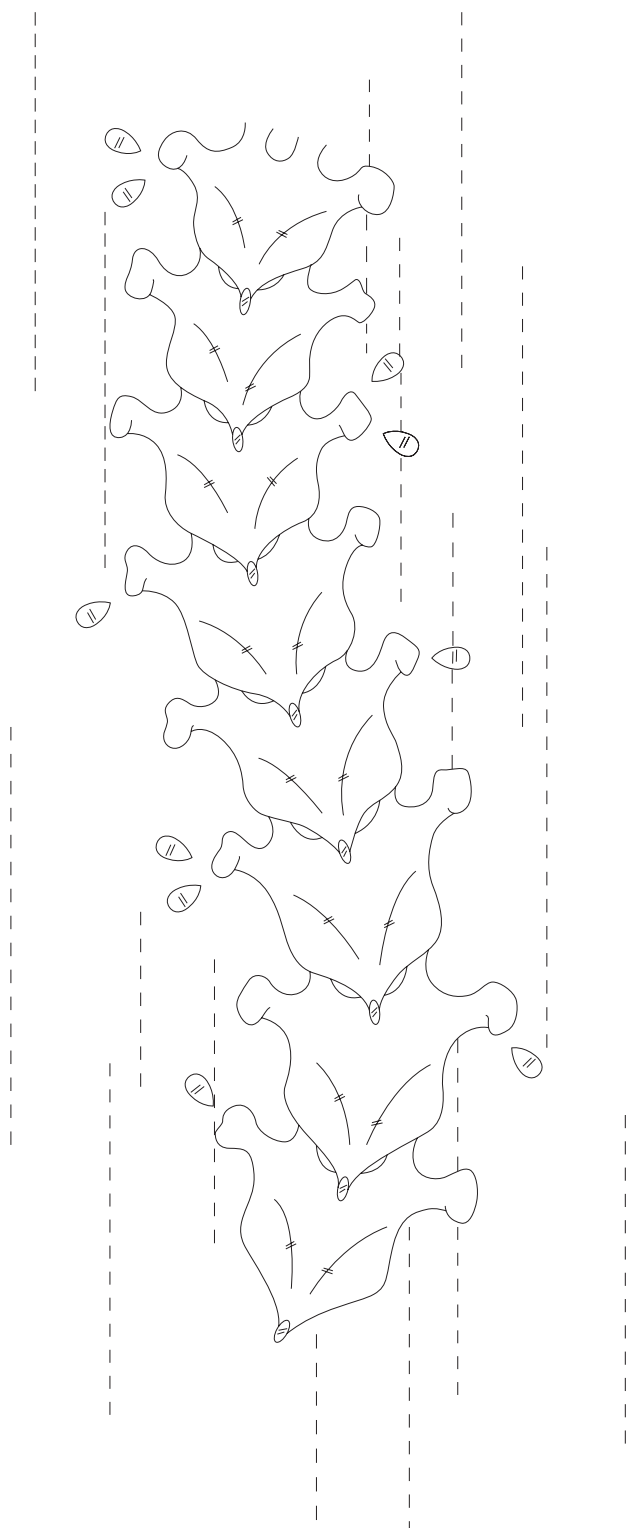
122 Peça 5
Autor (2018)

Materiais

- _ Tecido Azul
- _ Linha: Preta
Vermelha
Azul Escura
Azul



124 Ilustração do bordado do componente frente da peça 5
Autor (2018)



125 Ilustração do bordado do componente costas da peça 5
Autor (2018)

5.8 PROCESSO DE PRODUÇÃO

- _ Desenvolvimento de moldes em papel vegetal e protótipos em pano cru;
- _ Cópia dos moldes e aplicação dos respectivos desenhos de bordados;



126 Protótipo aprovado
Autor (2018)

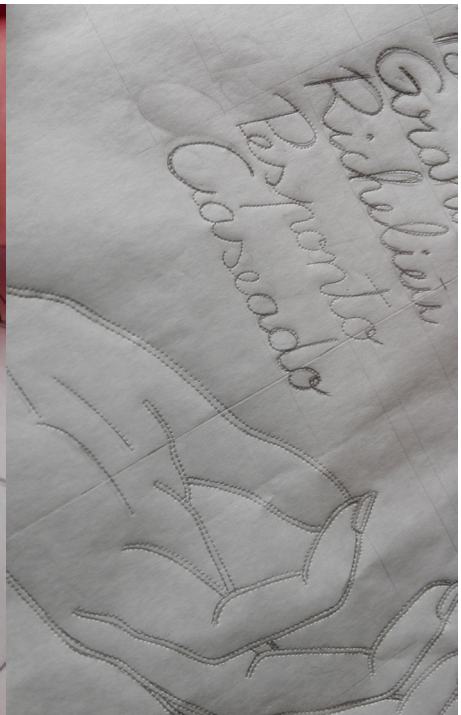
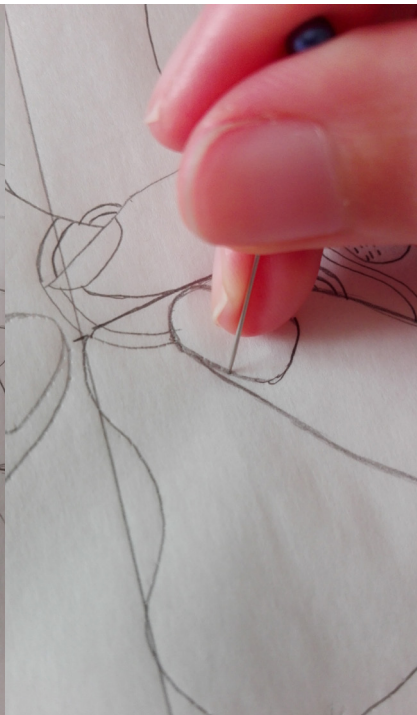
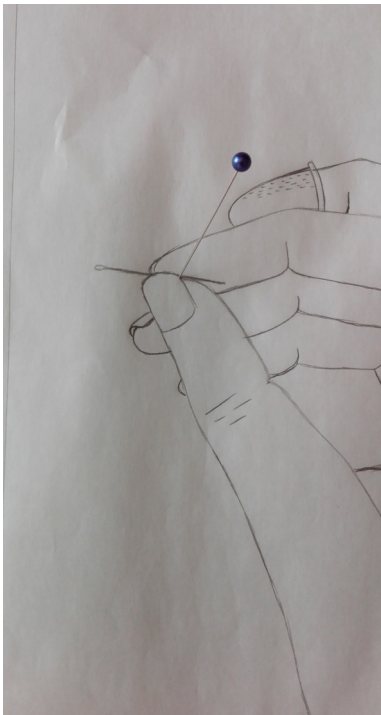


127 Aplicação dos desenhos nos moldes
Autor (2018)



128 Desenho dos símbolos dos pontos
Autor (2018)

- _ Picotagem dos desenhos – utilização de um alfinete e de uma base de tecido;



129 Processo de picotagem (montagem de imagens)
Autor (2018)

Estampagem dos desenhos dos bordados nos tecidos – utilização de uma boneca de tecidos e mistura de petróleo e anil. Nesta fase, foram apenas estampados os bordados centrais, exceto na peça 2.



130 Processo de estampagem
Autor (2018)

Na peça 2 foram pintados os desenhos com tinta para tecido utilizando o papel vegetal como na estampagem tradicional;

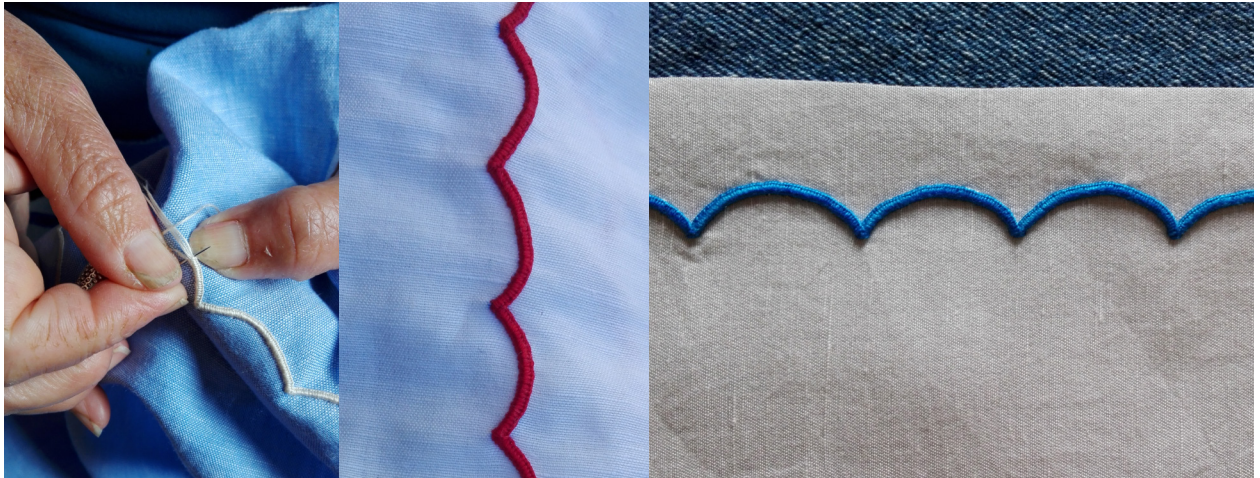


131 Estampagem da peça 2
Autor (2018)

_Desenvolvimento dos bordados centrais, juntamente com uma bordadeira;



- _ Estampagem de contornos (caseados);
- _ Desenvolvimento dos caseados, juntamente com três bordadeiras;



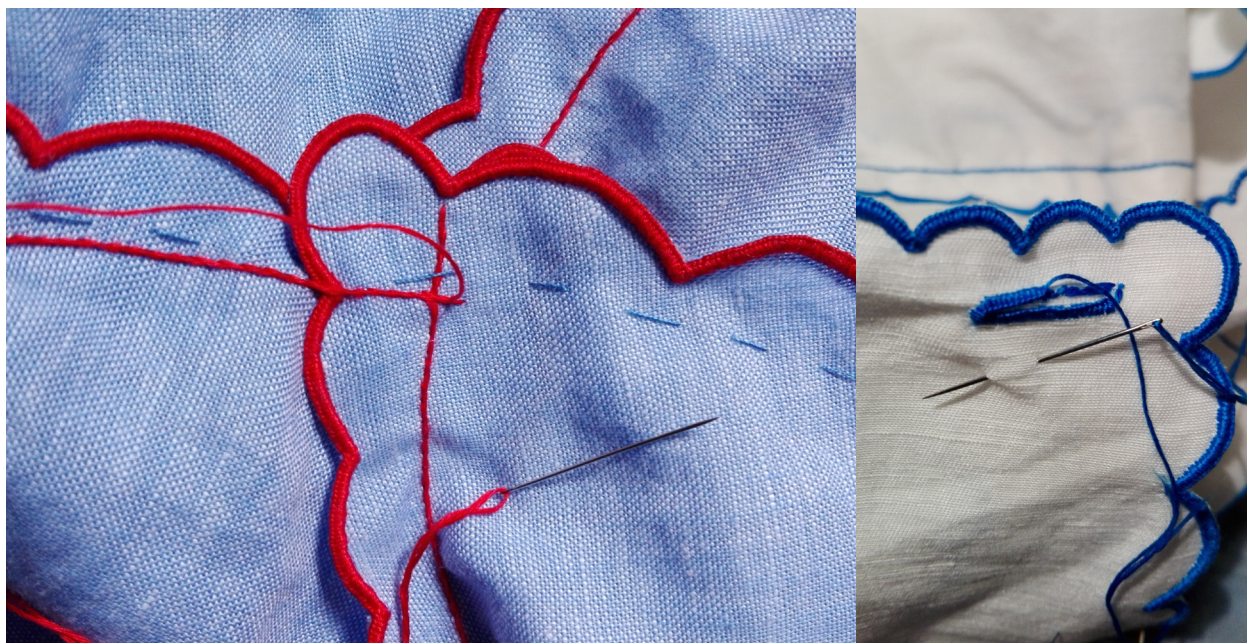
133 Processo de bordar dos caseados
Autor (2018)

- _ Lavagem dos bordados – tecidos colocados em água com “sal azedo” durante cerca de quinze minutos e posteriormente lavados à mão e colocados a secar ao ar livre;
- _ Passagem a ferro enquanto o tecido se encontra húmido;
- _ Recorte dos tecidos;



134 Processo de lavagem, passagem a ferro e recorte
Autor (2018)

- Montagem das peças à mão através da utilização do ponto corda;
- Costura de casas e botões manualmente.



135 Montagem de peça e casa para botão
Autor (2018)

5.9 SESSÃO FOTOGRÁFICA



Fotografia: Aly Freitas

Modelos: Elisa Silva

Mariana Pita

Local: Ponta do Sol, Madeira

136 e 137 Sessão fotográfica (peças 1 e 5)
Aly Freitas (2018)





138 Sessão fotográfica (peça 1 costas)
Aly Freitas (2018)



139 Sessão fotográfica (peça 1 frente)
Aly Freitas (2018)



140 e 141 Sessão fotográfica (peça 2 frente)
Aly Freitas (2018)







143 e 144 Sessão fotográfica (peças 3 e 4 frente)
Aly Freitas (2018)











148 e 149 Sessão fotográfica (peça 5 costas e frente)
Aly Freitas (2018)







CONCLUSÕES E REFLEXÕES

6.1 CONCLUSÕES E REFLEXÕES CRÍTICAS
SOBRE O PROJETO

6.2 DISSEMINAÇÃO

6.3 RECOMENDAÇÕES PARA FUTURAS
INVESTIGAÇÕES

6.1 CONCLUSÕES E REFLEXÕES CRÍTICAS SOBRE O PROJETO

Neste capítulo, são expostas as conclusões deste projeto investigativo, através da reflexão sobre o processo de desenvolvimento, identificando os resultados, os desafios e os benefícios alcançados.

Através da revisão da literatura consultada acerca do Bordado Madeira (apresentada no capítulo 1) foi possível reunir um conjunto de informações dispersas de vários autores num só documento. Por sua vez, estas permitiram conhecer e reconhecer as características, a história e a importância que o Bordado Madeira teve e tem a nível histórico, patrimonial e económico para a Ilha da Madeira. Apesar da relação pessoal com a indústria e de ter residido mais de metade da vida na Ilha da Madeira, foi possível através desta investigação ganhar conhecimentos não só para um crescimento profissional, mas também pessoal.

Por sua vez, devido às colaborações que têm sido realizadas entre o IVBAM e diferentes designers, é possível observar as possibilidades e a utilização do Bordado Madeira na indústria da moda, resultando em peças distintas que refletem o estilo dos designers e as características e delicadeza do Bordado.

Deste modo, foi possível identificar que sendo o Bordado Madeira capacitado para várias aplicações com características contemporâneas, não só em objetos de decoração como também no vestuário, pelo facto de ser artesanal depara-se com problemas como as restantes técnicas artesanais na atualidade.

Após a revisão da literatura sobre o artesanato, a história, o artesão e o seu papel na atualidade, foi possível iniciar a investigação ativa deste projeto analisando o Bordado Madeira como artesanato e não como produto. Assim, foi possível complementar as informações anteriormente obtidas com informações atuais, conhecer várias pessoas envolvidas na produção do Bordado Madeira e aprender todo o processo de produção do bordado. Nesta fase, foi possível detetar uma grande disponibilidade por parte de todas as pessoas contactadas sem as quais este projeto não seria possível.

Os conhecimentos obtidos na investigação teórica e investigação ativa, juntamente com os conhecimentos obtidos durante os cinco anos de formação em Design de Moda, permitiram dar início ao desenvolvimento do projeto.

Após a finalização das três peças desenvolvidas inicialmente, foi possível perceber que eu permanecia muito 'presa' às peças desenvolvidas tradicionalmente e ao bordado tradicional e apesar destas terem

representado uma fase fulcral deste projeto a nível de aprendizagem e compreensão do comportamento do bordado em peças de vestuário considerei que estas não alcançavam os objetivos desejados. Assim, dei início ao desenvolvimento de uma nova cápsula tendo em conta as especificações do produto descrito nos objetivos (identificadas no capítulo 1) e na necessidade de utilizar este projeto como meio para realçar a importância do Bordado Madeira.

Consequentemente, as cinco peças finais, que representam não só uma homenagem à comunidade e à técnica artesanal do Bordado Madeira, mas também uma crítica à situação atual em que a indústria se encontra, utilizam apenas o bordado para o desenvolvimento total das peças como meio para valorizar a importância e as capacidades desta técnica artesanal. Devido aos desafios e dificuldades que ocorreram durante o desenvolvimento deste projeto, assim como o tempo que a produção do Bordado Madeira requer (sendo uma técnica inerentemente morosa), o desenvolvimento deste projeto de investigação foi mais demorado do que o esperado. No entanto, o tempo que demorou a ser desenvolvido o projeto foi necessário para alcançar os resultados apresentados.

O desenvolvimento deste projeto desenrolou-se num processo de aprendizagem e crescimento. Ao aprofundar os conhecimentos, ao aprender os processos e ao desenvolver as peças foi possível observar a indústria do Bordado Madeira de várias perspetivas, deparando-me com os problemas identificados na problemática da presente dissertação (capítulo 1).

O Bordado Madeira tem capacidades para continuar a ser produzido, no entanto o sistema aplicado atualmente pela indústria poderá não ser o mais adequado. Algumas das soluções identificadas durante o desenrolar deste projeto são: (1) a reestruturação da indústria do Bordado Madeira e do Instituto dos Bordados, sendo duas das possibilidades (1.1) a unificação das casas de bordado que se encontram em funcionamento e (1.2) a organização de cargos e objetivos do Instituto; (2) a alteração do método de pagamento das bordadeiras, visto que este é um dos principais problemas; e (3) a utilização de tecnologias para a disseminação do Bordado Madeira como processo e produto e a atualização de máquinas utilizadas na produção (picotadora).

Com este projeto é possível concluir que a preservação do Bordado Madeira é um processo difícil, no entanto, possível. Se a indústria do Bordado Madeira se tornar estável, o interesse da população mais jovem em trabalhar para esta irá, certamente, surgir. Relativamente à preservação da produção artesanal, em geral, é necessário considerar a atualidade e o desenvolvimento tecnológico, sendo relevante a interação com diversas áreas (design, marketing, gestão, entre outros), atendendo às características que definem cada tipo de artesanato.

6.2 DISSEMINAÇÃO

A disseminação deste projeto de investigação será realizada através da partilha do processo de produção e resultados nas redes sociais com o intuito de disseminar não só a presente dissertação, mas também a técnica artesanal do Bordado Madeira. O projeto também será apresentado ao IVBAM, com o objetivo de vir a contribuir para o interesse no desenvolvimento de novos projeto.

Por último, as peças desenvolvidas poderão ser comercializadas, impulsionando o desenvolvimento de uma marca e a produção de novos ou dos mesmos modelos.

6.3 Recomendações para Futuras Investigações

Com a presente investigação foi possível observar a profundidade da Indústria do Bordado Madeira, recomendando-se para investigações futuras o estudo da possibilidade de reestruturação da indústria, de registo (vídeo, áudio ou por escrito) de todo o processo de produção e estudos quantitativos sobre a comunidade de bordadeiras.

Previamente ao desenvolvimento da presente dissertação, o calendário estipulado pela investigadora previa um processo de desenvolvimento menos demorado daquele que foi concretizado, devido a vários fatores: à profundidade da investigação de campo – principalmente o processo de aprendizagem-, à demorada produção do Bordado desenvolvido nas peças, e à dificuldade sentida pela investigadora em desapegar-se do desenho original do Bordado Madeira,

Para trabalhos futuros em desenvolvimento de projetos de investigação relacionados com o artesanato recomenda-se uma aproximação pessoal à técnica e a todo o seu processo, visto que apenas o conhecendo podemos interagir com a técnica. Por fim, no desenvolvimento artesanal é necessário ter em consideração os limites do ser humano e estar preparado para imprevistos que possam surgir, abordando estes como desafios e não como impedimentos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Assmar, M. L., Barreto, E. M., & Santo, G. S. (2004). Artesanato. GERIR, Salvador, v. 10, n. 35, p. 17-37, jan./fev. 2004

Borges-Duarte, I. (2004). O Maestro e o Artesão, <http://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/18117> , [data de consulta 27-04-2017]

Business of Fashion (2015). How can craftsmanship survive in the modern world?. <https://www.businessoffashion.com/community/voices/discussions/how-can-traditional-craftsmanship-survive-in-the-modern-world> , [data de consulta 04-11-2016]

Cooper, E. (2008) The Craftsman Richard Sennett, The Journal of Modern Craft, 1:3, 435-437

Correia, H.(2017). Designer americano apresenta coleção com Bordado Madeira. <https://funchalnoticias.net/2017/10/24/designer-americano-apresenta-colecao-com-bordado-madeira/>, [data de consulta 15-08-2018]

Cruz, T. W.(2001). À Escuta Do Fazer. <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47134/tde-13052015-161924/pt-br.php> , [data de consulta 27-04-2017]

Decreto Lei n.º 25/643 de 20 de junho do Ministério do Comércio e Indústria. Diário do Governo: 1 série, nº166 (1935)

Decreto Lei n.º29/241 de 2 de Dezembro do Ministério do Comércio e Indústria. Diário do Governo: 1 série (1938)

Felgueiras, M. M. (2006). Interação Design_Artesanato. Escola de Engenharia, Universidade do Minho, Minho

Ferreira, A. S., Neves, M., & Rodrigues, C.(2012). Design e Artesanato: um projeto sustentável. <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/25911> , [data de consulta 27-04-2017]

Garrido, G. C. B.(2015). Dos Conventos ao Economuseu: Patrício & Gouveia LDA. - Fábrica de Bordados. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa

Ghare, M. (2016). The Wonderful History of Embroidery Through the Ages. <http://www.buzzle.com/articles/history-embroidery.html> , [data de consulta 29-11-2016]

IVBAM (s.d.). Pontos do Bordado Madeira, de <http://www.bordadomadeira.pt/pt/pontos-de-bordado-madeira/menu-id-36.html> , [data de consulta 05-01-2017]

IVBAM (s.d.). Elucidário dos Pontos Mais Usuais nos Bordados da Madeira.

Funchal: IVBAM

Jeannine, L. M., Parkinson, L., & Sibbritt (2013) Purpose and pleasure in late life: Conceptualising older women's participation in art and craft activities. *Journal of Aging Studies* 27 (2013) 330-338

Modalisboa (2018). FILIPE FAÍSCA | FW 18/19. https://modalisboa.pt/fashionweeks/modalisboa-n50_53/desfiles/fw-1819_322 [data de consulta 15-08-2018]

Morris, J. (2012). History of Embroidery. <http://www.fibre2fashion.com/industry-article/4135/history-of-embroidery?page=1> , [data de consulta 29-11-2016]

Portaria n.º 493/2017 de 20 de dezembro do Jornal Oficial da Região Autónoma Da Madeira: 1 série, n.º217 (2017)

Porto Editora (2017). artesanato in Dicionário infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico. <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/artesanato> , [data de consulta 14-12-2017]

Portugal Têxtil (2018). Filipe Faísca borda tradição. <https://www.portugaltextil.com/filipe-faisca-borda-tradicao/> , [data de consulta 15-08-2018]

Pratt, R.M. (2015). Chanel , the Saviour of Savoir-Faire. <https://www.businessoffashion.com/community/voices/discussions/how-can-traditional-craftsmanship-survive-in-the-modern-world/chanel-saviour-savoir-faire> , [data de consulta 04-11-2016]

PussyHat Project (2017). Our Story. <https://www.pussyhatproject.com/our-story/> , [data de consulta 24-10-2017]

Raquel, F., Pinto, F.(2015). Design para a valorização de indústrias regionais: readaptação do cobertor de papa da Guarda. Universidade de Aveiro, Aveiro

Rosa, G. (2015). Bordado Madeira associa-se à "Chanel". http://www.rtp.pt/madeira/economia/bordado-madeira-associa-se-a-chanel_521 , [data de consulta 02-11-2016]

Ruivo, I. (s.d.). Artesanato e Design para a Sustentabilidade. <http://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/4517> , [data de consulta 27-04-2017]

Sennet, R.(2008). *The Craftsman*. Estados Unidos da America: Yale University Press

UNESCO (2010). *Empowering Women Through Crafts*. Pakistão: Thaap

Watt, M. (2003). Textile Production in Europe: Embroidery, 1600–1800. http://www.metmuseum.org/toah/hd/txt_e/hd_txt_e.htm , [data de consulta 29-11-2016]

Vieira, A. (2004). O Bordado da Madeira, Funchal, CEHA-BibliotecaDigital. <http://www.madeira-edu.pt/Portals/31/CEHA/bdigital/avieira/2004-av-bordado.pdf> , [data de consulta 02-11-2016]

REFERÊNCIAS IMAGENS

- 1** Autor(2018). Organograma do processo investigativo
- 2** Autor(2017). Ponto arrendado e representação em desenho
- 3** Autor(2017). Ponto escada e representação em desenho
- 4** Autor(2017). Ponto ana e representação em desenho
- 5** Autor(2017).Ponto cordão(Pau) e representação em desenho
- 6** Autor(2017). Ponto corda e representação em desenho
- 7** Autor(2017). Ponto atrás e representação em desenho desconhecida
- 8** Autor(2017). Caseado bastido e representação em desenho
- 9** Autor(2017). Ponto bastido e representação em desenho
- 10** Autor(2017). Ponto oficial e representação em desenho
- 11** Autor(2017). Ponto richelieu e representação em desenho
- 12** Autor(2017). Ponto francês e representação em desenho
- 13** Autor(2017). Ponto sombra e representação em desenho
- 14** Autor(2017). Ponto matiz e representação em desenho
- 15** Autor(2017). Pesponto e representação em desenho desconhecida
- 16** Autor(2017). Garanitos e representação em desenho
- 17** Autor(2017). Ilhós e representação em desenho
- 18** Autor(2017). Folhas abertas e representação em desenho
- 19** Autor(2017). Folhas fechadas e representação em desenho
- 20** Autor (2017). Tabela de Contagem de Pontos de Bordar do IBTAM
- 21** IVBAM (s.d.). Desenho. <http://www.bordadomadeira.pt/pt/production-process/menu-id-33.html> , [04-12-2016]
- 22** IVBAM (s.d.). Curvímetro. <http://www.bordadomadeira.pt/pt/production-process/menu-id-33.html> , [04-12-2016]
- 23** IVBAM (s.d.). Picotagem. <http://www.bordadomadeira.pt/pt/production-process/menu-id-33.html> , [04-12-2016]
- 24** IVBAM (s.d.). Estampagem. <http://www.bordadomadeira.pt/pt/production-process/menu-id-33.html> , [04-12-2016]
- 25** IVBAM (s.d.). Bordado. <http://www.bordadomadeira.pt/pt/production-process/menu-id-33.html> , [04-12-2016]
- 26** IVBAM (s.d.). Lavagem. <http://www.bordadomadeira.pt/pt/production-process/menu-id-33.html> , [04-12-2016]
- 27** IVBAM (s.d.). Engomar. <http://www.bordadomadeira.pt/pt/production-process/menu-id-33.html> , [04-12-2016]
- 28** IVBAM (s.d.). Recorte. <http://www.bordadomadeira.pt/pt/production-process/menu-id-33.html> , [04-12-2016]
- 29** Vogue España (2014). Chanel Primavera/Verão 2015. <http://www.vogue.es/desfiles/primavera-verano-2015-paris-fashion-week-chanel/10432/galeria/pasarela-8121/18369> , [04-11-2016]
- 30** IVBAM (2017). Alta costura com bordado Madeira percorre mundo. <http://www.madeiratravelnews.com/2017/12/alta-costura-com-bordado-madeira.html> , [15-08-2018]
- 31** Ugo Camera (2018). FILIPE FAÍSCA | FW 18/19. https://modalisboa.pt/fashionweeks/modalisboa-n50_53/desfiles/fw-1819_322 , [15-08-2018]
- 32** PussyHat Project (2017) PussyHat. <https://www.pussyhatproject.com/blog/> , [20-04-2018]
- 33** PussyHat Project (2018) Pussyhat Project and Women's March Weekend (January 20-21, 2018). <https://www.pussyhatproject.com/blog/> , [20-04-2018]
- 34** Autor (2017). Contagem de pontos industriais
- 35** Autor (2017). Centro de mesa
- 36** Autor (2017). Aprendizagem dos pontos em sobras de tecidos
- 37** Autor (2017). Aprendizagem dos pontos em sobras de tecidos
- 38** Autor (2017). Bordado desenvolvido durante a aprendizagem

- 39 e 40** Autor (2017). Desenhos dos bordados a partir de diversas fontes de inspiração de revistas e livros
- 41 e 42** Autor (2017). Picotagem e estampagem
- 43 e 44** Autor (2017). Desenvolvimentos dos bordados
- 45 e 46** Autor (2017). Desenvolvimentos dos bordados
- 47 e 48** Autor (2017). Desenvolvimentos dos bordados
- 49 e 50** Autor (2017). Desenvolvimentos dos bordados
- 51 e 52** Autor (2017). Desenvolvimentos dos bordados
- 53 e 54** Autor (2017). Lavagem
- 55** Autor (2017). Secagem natural à sombra
- 56 a 59** Autor (2017). Bordados finalizados
- 61** Bordal (2017). Individuais, guardanapos e centros de mesa. <https://www.bordal.pt/mesa/individuais-e-centros-de-mesa>, [24-02-2017]
- 62** Bordal (2017). Individuais, guardanapos e centros de mesa. <https://www.bordal.pt/mesa/individuais-e-centros-de-mesa>, [24-02-2017]
- 63** Bordal (2017). Bordal (2017). Aprender a Bordar. <https://www.bordal.pt/aprenda-a-bordar/aprenda-a-bordar-6-pontos-bordado-madeira.html>, [24-02-2017]
- 64** Bordal (2017). Toalhas de Mão. <https://www.bordal.pt/banho>, [24-02-2017]
- 65 e 66** Henrique Seruca (2016). Campanha publicitária do Bordado Madeira apresentada na revista Umbigo.
- 67** Michelle Kingdom (2016). *Indelible*. <https://michellekingdom.com/artwork.php>, [08-05-2017]
- 68** Michelle Kingdom (2015). *Still the sky was blue*. <https://michellekingdom.com/artwork.php>, [08-05-2017]
- 69** Michelle Kingdom (2015). *What is done cannot be undone*. <https://michellekingdom.com/artwork.php>, [08-05-2017]
- 70** Danielle Clough (s.d.). *Seed*. <https://danielleclough.com/portfolio-item/seed/>, [08-05-2017]
- 71** Danielle Clough (s.d.). *Racket Succulant*. <https://danielleclough.com/portfolio-item/what-a-racket/>, [08-05-2017]
- 72** Danielle Clough (s.d.). *Sizwe*. <https://danielleclough.com/portfolio-item/queer-africa-2/>, [08-05-2017]
- 73 a 76** Deroui Safae (s.d.). Sem título. https://www.instagram.com/d_safae/, [08-05-2017]
- 77 e 78** Rita Zepf (2016). *Konzert*. <http://textil-kunst.blogspot.com/2016/>, [08-05-2017]
- 79** Rita Zepf (2016). *Aung San Suu Kyi*. <http://textil-kunst.blogspot.com/2016/>, [08-05-2017]
- 80** Rita Zepf (2016). *Mit der Brotbüchse*. <http://textil-kunst.blogspot.com/2016/>, [08-05-2017]
- 81 e 82** Desconhecido (s.d.). Raf Simons Outono Inverno 2015, <http://in-the-name-of-raf.tumblr.com/tagged/raf>, [02-10-2017]
- 83 e 84** Alessandro Garofalo (2014). Chanel Primavera/Verão 2015. <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2015-ready-to-wear/chanel#collection>, [02-10-2017]
- 85 e 86** Desconhecido (s.d.). Tigran Avetisyan Primavera/Verão 2014. <http://www.natvanzee.com/grit-magazine/>, [02-10-2017]
- 87** Desconhecido (s.d.). Vivienne Westwood. <https://www.vogue.co.uk/article/vivienne-westwood-explains-punk-motivations>, [02-10-2017]
- 88** Fashion Press (2014). Looks da coleção homem de Yohji Yamamoto Primavera/ Verão 2017. <https://www.fashion-press.net/collections/6315>, [02-10-2017]
- 89** Autor (2018). Tecido Branco
- 90** Autor (2018). Tecido Azul
- 91 a 99** Autor (2018). Amostras das linhas de bordado
- 100** Autor (2017). Alguns esboços de peças e bordados desenvolvidos no scrapbook (Apêndice D)
- 101** Autor (2017). Primeira cápsula (Apêndice E)
- 102** Autor (2018). Testes da pintura do estampado para a peça 3
- 103** Autor (2018). Estudos de caseados
- 104** Autor (2018). Estudos de cor
- 105** Autor (2018). *Line Up*

- 106** Autor (2018). Peça 1
- 107** Autor (2018). Desenhos técnicos da peça 1
- 108** Autor (2018). Ilustração do bordado dos componetes frente da peça 1
- 109** Autor (2018). Ilustração do bordado do componete costas da peça 1
- 110** Autor (2018). Peça 2
- 111** Autor (2018). Desenhos técnicos da peça 2
- 112** Autor (2018). Ilustração dos estampados dos componetes frente da peça 2
- 113** Autor (2018). Ilustração do estampado do componete costas da peça 2
- 114** Autor (2018). Peça 3
- 115** Autor (2018). Desenhos técnicos da peça 3
- 116** Autor (2018). Ilustração do bordado do componete frente da peça 3
- 117** Autor (2018). Ilustração do bordado do componete costas da peça 3
- 118** Autor (2018). Peça 4
- 119** Autor (2018). Desenhos técnicos da peça 4
- 120** Autor (2018). Ilustração do bordado do componete frente da peça 4
- 121** Autor (2018). Ilustração do bordado do componete costas da peça 4
- 122** Autor (2018). Peça 5
- 123** Autor (2018). Desenhos técnicos da peça 5
- 124** Autor (2018). Ilustração do bordado do componete frente da peça 5
- 125** Autor (2018). Ilustração do bordado do componete costas da peça 5
- 126** Autor (2018). Protótipo aprovado
- 127** Autor (2018). Aplicação dos desenhos nos moldes
- 128** Autor (2018). Desenho dos símbolos dos pontos
- 129** Autor (2018). Processo de picotagem (montagem de imagens)
- 130** Autor (2018). Processo de estampagem
- 131** Autor (2018). Estampagem da peça 2
- 132** Autor (2018). Processo de bordar das peças (exceto caseado)
- 133** Autor (2018). Processo de bordar dos caseados
- 134** Autor (2018). Processo de lavagem, passagem a ferro e recorte
- 135** Autor (2018). Montagem de peça e casa para botão
- 136 e 137** Aly Freitas (2018). Sessão fotográfica (peças 1 e 5)
- 138** Aly Freitas (2018). Sessão fotográfica (peça 1 costas)
- 139** Aly Freitas (2018). Sessão fotográfica (peça 1 frente)
- 140 e 141** Aly Freitas (2018). Sessão fotográfica (peça 2 frente)
- 142** Aly Freitas (2018). Sessão fotográfica (peça 2 costas)
- 143 e 144** Aly Freitas (2018). Sessão fotográfica (peças 3 e 4 frente)
- 145** Aly Freitas (2018). Sessão fotográfica (peça 3 costas)
- 146** Aly Freitas (2018). Sessão fotográfica (peça 3 costas)
- 147** Aly Freitas (2018). Sessão fotográfica (peça 4 costas)
- 148 e 149** Aly Freitas (2018). Sessão fotográfica (peça 5 costas e frente)
- 150** Aly Freitas (2018). Sessão fotográfica (peça 5 frente)

BIBLIOGRAFIA

O Bordado

Garrido, G. C. B.(2015). Dos Conventos ao Economuseu: Patrício & Gouveia LDA. - Fábrica de Bordados. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa

Ghare, M. (2016). The Wonderful History of Embroidery Through the Ages. <http://www.buzzle.com/articles/history-embroidery.html> , [data de consulta 29-11-2016]

Morris, J. (2012). History of Embroidery. <http://www.fibre2fashion.com/industry-article/4135/history-of-embroidery?page=1> , [data de consulta 29-11-2016]

Watt, M. (2003). Textile Production in Europe: Embroidery, 1600–1800. http://www.metmuseum.org/toah/hd/txt_e/hd_txt_e.htm , [data de consulta 29-11-2016]

Vieira, A. (2004). O Bordado da Madeira, Funchal, CEHA-BibliotecaDigital. <http://www.madeira-edu.pt/Portals/31/CEHA/bdigital/avieira/2004-av-bordado.pdf> , [data de consulta 02-11-2016]

O Bordado Madeira

Biblioteca Pública Regional da Madeira (s.d.). Bordado Madeira. http://www.bprmadeira.org/index_digital.php?IdSeccao=144, [data de consulta 05-11-2017]

Camacho, A. E. (2015). O Papel da Exportações na Economia da Região Autónoma da Madeira : Os Casos do Vinho e do Bordado. Instituto Superior de Gestão, Funchal

Decreto Lei n.º 25/643 de 20 de Junho do Ministério do Comércio e Indústria. Diário do Governo: 1 série, nº166 (1935)

Decreto Lei n.º29/241 de 2 de Dezembro do Ministério do Comércio e Indústria. Diário do Governo: 1 série, nº (1938)

Garrido, G. C. B.(2015). Dos Conventos ao Economuseu: Patrício & Gouveia LDA. - Fábrica de Bordados. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa

IVBAM (s.d.). Consultado em 2016, Dezembro 15, de <http://www.bordadomadeira.pt/pt/pontos-de-bordado-madeira/menu-id-36.html> , [data de consulta 05-01-2017]

IVBAM (s.d.). Elucidário dos Pontos Mais Usuais nos Bordados da Madeira. Funchal: IVBAM

Portaria n.º 493/2017 de 20 de dezembro do Jornal Oficial da Região Autónoma Da Madeira: 1 série, n.º217 (2017)

Silva, A. (2015). A Herança das Bordadeiras Madeirenses da Ribeira Brava : Contributo para o estudo de um património linguístico regional e local. Universidade da Madeira, Funchal

Vieira, A. (2004). O Bordado da Madeira, Funchal, CEHA-BibliotecaDigital. <http://www.madeira-edu.pt/Portals/31/CEHA/bdigital/avieira/2004-av-bordado.pdf> , [data de consulta 02-11-2016]

O Bordado Madeira na Indústria da Moda

Business of Fashion (2015). How can craftsmanship survive in the modern world?. <https://www.businessoffashion.com/community/voices/discussions/how-can-traditional-craftsmanship-survive-in-the-modern-world> , [data de consulta 04-11-2016]

Correia, H.(2017). Designer americano apresenta coleção com Bordado Madeira. <https://funchalnoticias.net/2017/10/24/designer-americano-apresenta-colecao-com-bordado-madeira/> , [data de consulta 15-08-2018]

Modalisboa (2018). FILIPE FAÍSCA | FW 18/19. https://modalisboa.pt/fashionweeks/modalisboa-n50_53/desfiles/fw-1819_322 [data de consulta 15-08-2018]

Portugal Têxtil (2018). Filipe Faísca borda tradição. <https://www.portugaltextil.com/filipe-faisca-borda-tradicao/> , [data de consulta 15-08-2018]

Pratt, R.M. (2015). Chanel , the Saviour of Savoir-Faire. <https://www.businessoffashion.com/community/voices/discussions/how-can-traditional-craftsmanship-survive-in-the-modern-world/chanel-saviour-savoir-faire> , [data de consulta 04-11-2016]

Rosa, G. (2015). Bordado Madeira associa-se à “Chanel”. http://www.rtp.pt/madeira/economia/bordado-madeira-associa-se-a-chanel_521 , [data de consulta 02-11-2016]

Vogue España (2014). Chanel Primavera/Verão 2015. <http://www.vogue.es/desfiles/primavera-verano-2015-paris-fashion-week-chanel/10432/galeria/pasarela-8121/18369> , [data de consulta 04-11-2016]

Artesanato

Assmar, M. L., Barreto, E. M., & Santo, G. S. (2004). Artesanato. GERIR, Salvador, v. 10, n. 35, p. 17-37, jan./fev. 2004

Borges-Duarte, I. (2004). O Maestro e o Artesão, <http://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/18117> , [data de consulta 27-04-2017]

Cooper, E. (2008) The Craftsman Richard Sennett, The Journal of Modern Craft, 1:3, 435-437

Cruz, T. W.(2001). À Escuta Do Fazer. <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47134/tde-13052015-161924/pt-br.php> , [data de consulta 27-04-2017]

Felgueiras, M. M. (2006). Interação Design_Artesanato. Escola de Engenharia, Universidade do Minho, Minho

Ferreira, A. S., Neves, M., & Rodrigues, C.(2012). Design e Artesanato: um projeto sustentável. <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/25911> , [data de consulta 27-04-2017]

Johann, D. (2010). Design e Artesanato. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre

Pintassilgo, J. (2011). Em Torno da Arte de Ensinar: Vocação, Paixão, Exemplaridade Moral e Prática. <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/8343> , [data de consulta 27-04-2017]

Porto Editora (2017). artesanato in Dicionário infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico. <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/artesanato> , [data de consulta 14-12-2017]

Raquel, F., Pinto, F.(2015). Design para a valorização de indústrias regionais: readaptação do cobertor de papa da Guarda. Universidade de Aveiro, Aveiro

Ribeiro, M. B. (2013). Entre fios, linhas, cordões e tecidos: as Representações Sociais das Artesãs do Ramo Têxtil. <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/97085> , [data de consulta 27-04-2017]

Rugiu, A. S. (1999). Nostalgia do mestre artesão. revista brasileira de história da educação ° 1jan./jun. 200, Campinas

Ruivo, I. (s.d.). Artesanato e Design para a Sustentabilidade. <http://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/4517> , [data de consulta 27-04-2017]

Sennet, R.(2008). The Craftsman. Estados Unidos da America: Yale University Press

Yair, K. , Press, M, & Tomes, A. (2001). Crafting competitive advantage: crafts knowledge as a strategic resource. <https://www.sciencedirect.com/science/journal/0142694X/22/4?sdc=2> , [data de consulta 27-04-2017]

Artesanato para a Sociedade

Black, S. (2017). Knit+Resist: placing the Pussyhat Project in context of craft activism. <http://dx.doi.org/10.1080/0966369X.2017.1335292> , [24-10-2017]

Bounia, A. (2014). Exhibiting Women's Handicrafts: Arts and Crafts Exhibitions in Greece at the Dawn of the twentieth Century. *Gender & History*, Vol.26 No.2 August 2014, pp. 287–312

Edelkoort, L. (2014). Anti-Fashion Manifesto. Paris: Trend Union

Hani, U., Rachmania, I. N., Rucita, C., & Setyaningsh (2012). Women Empowerment through Creative Industry. *Procedia Economics and Finance* 4 (2012) 213 – 222

Jeannine, L. M., Parkinson, L., & Sibbritt (2013) Purpose and pleasure in late life: Conceptualising older women's participation in art and craft activities. *Journal of Aging Studies* 27 (2013) 330-338

Malema, D.R., & Naidoo, S.(2017). Spaces for Empowerment of Women: Rural Arts and Crafts Projects. *African Journal of Hospitality, Tourism and Leisure*, Volume 6 (2)

PussyHat Project (2017). Our Story. <https://www.pussyhatproject.com/our-story/> , [data de consulta 24-10-2017]

UNESCO (2010). Empowering Women Through Crafts. Pakistão: Thaap

